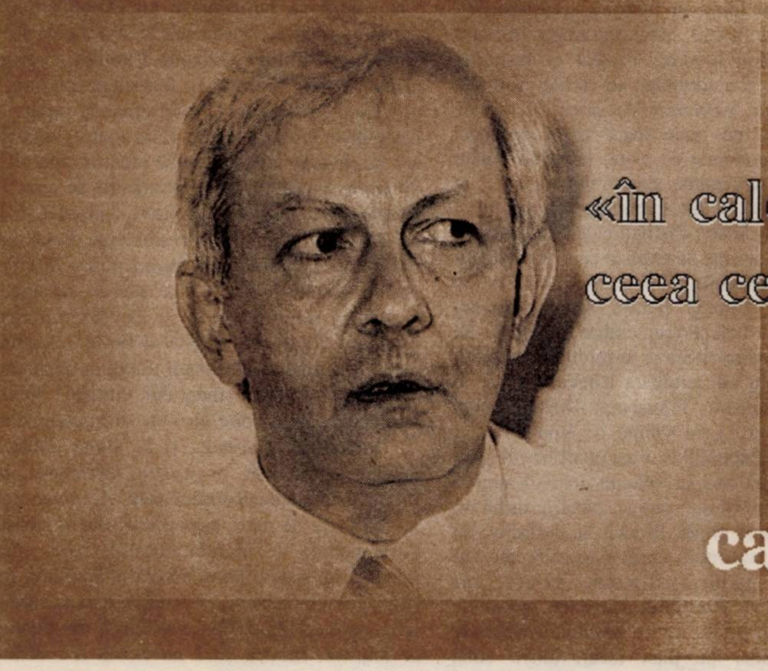
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (324), serie nouă. Miercuri 2 iulie 1997. Preţ: 1.000 lei

ISPITIRILE LUI CIORAN

COCHILIA VIDĂ



«în calea corăbiilor nonsensului ceea ce trece continuă să existe»

caius traian dragomir

SCRISOARE DE LA PAUL GOMA

Paris, 16 iunie 1997

Stimați domni,

În virtutea dreptului la replică vă rog să publicați cele ce urmează:

În Luceafărul din 15-23 aprilie 1997 a apărut cronica literară la **Jurnal**-ul meu, semnată: Ioan Buduca.

Nu am a protesta, nici comenta comentariile comentatorului în legătură cu eventualele virtuți - sau păcate - estetice ale cărții. Din moment ce am publicat-o, am acceptat să fie supusă judecății criticilor, a cititorilor.

În schimb nu accept să se facă afirmații răuvoitoare, falsificatoare despre ***adevărul*** unor fapte (amintesc: este vorba de un jurnal).

Or, cronicarul literar al *Luceafărului*, după obicei, se trezește scriind despre texte pe care nu le-a citit:

În urmă cu câteva săptămâni recenzase (tot în *Luceafărul*) volumul **Între Icar și Anteu** de Laszlo Alexandru, după rețeta cunoscută: să citească volumul în chestie cititorii bine numiți, el, criticul literar, se ocupă de „comentarea", de criticarea lui... Pe lângă această rea-deprindere dâmbovițelină (de a explica altora ceea ce tu nu știi și nici nu ai de gând să afli - ocupat fiind cu studierea spiritualității creștine a lui Ciachir, securistul săptămânist barbolatru) Ioan Buduca, fiindcă tot i se prezentase ocazia, mi-a ars și mie câteva copite.

Naiv fiind, am răspuns interpelării (zicea ucenicul lui Ciachir: între Liiceanu și mine „problema" este una de contract editorial): i-am explicat că nu este vorba doar de contract (cel care nu există pentru nici unul din cele trei volume de la Humanitas), ci de gravele carențe de caracter ale lui Liiceanu: mi-a topit volumul **Culoarea curcubeului** (***nedistribuit***), fără să mă avertizeze, fără să mă anunțe că pot cumpăra un număr de exemplare și fără să admită că a făcut acest lucru.

De astă dată, ca și cum n-ar fi mâncat usturoiat, cronicarul literar al *Luceafărului*, consecvent cu sine, a găsit altceva: mă acuză că eu, basarabean, nu am scris nimic în legătură cu ***cedarea din 1997***: renunțarea la drepturile istorice asupra Basarabiei, Bucovinei și Ținutului Herței de către actualul președinte, ne-comunistul Emil Constantinescu și aliații săi Măgureanu, Caraman, Roman, Babiuc, Zoe Petre.

Ioan Buduca își imaginează, în continuare, că ceea ce el nu a citit (sau a uitat) nici n-a fost scris. Firește, nu am pretenția ca cel ce a afirmat, în corespondența sa din Paris în vara lui 1990, publicată în *Convorbiri literare*, pe prima pagină, că Ionesco este un gagarisit, iar Cioran nu vrea să știe de români - să citească tot ce am publicat.

Dar una este să nu știi - și să taci (comportament normal); altceva să negi ceea ce nu cunoști - în care caz ai un comportament de Buduca.

Vă trimit câteva din textele mele apărute în presa românească în această primă jumătate a anului 1997, rugându-vă să le publicați în foileton - întru informarea celui care-i informează pe cititorii Dvs. de starea literaturii. De altfel, informatorul le-a citit pe cele mai vechi în periodice, iar despre cele adunate în volumul **Scrisori întredeschise** (*Familia*, 1995) a scris după ureche, sau cum a spus Laszlo: bucucărește.

(În *Luceafărul* am publicat pentru întâia (și ultima) oară în 1966, cum ar veni: în urmă cu trei decenii...).

Mulțumiri anticipate,
Paul Goma

***Nota Redacției:** Întrucât **Luceafărul** nu obișnuiește să reproducă texte deja apărute în alte reviste din România, îi adresăm dlui Paul Goma rugămintea de a reveni în coloanele noastre, oricând va dori Domnia-sa, cu cât de multe pagini, numai să fie inedite.*

semn

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE DE LA MEDELLIN

de NICOLAE PRELIPCEANU

Celui care rămâne la prejudecata curentă despre Medellin, orașul din Columbia unde ar fi „capitala drogurilor", festivalul de poezie organizat acolo i s-ar părea, poate, o încercare disperată de a schimba imaginea despre lumea aceea din vechea vale Aburra. Și, într-un fel, acest festival e o încercare disperată de a schimba ceva și de a dovedi ceva. De a schimba o mentalitate dovedind că poezia, poeții mai sunt încă în viață, nu au dispărut. Organizată de revista și corporația culturală „Prometeo", cu sprijin multiplu din partea unor instituții ale statului ori mari firme private, manifestarea aceasta n-ar fi totuși nimic mai mult decât ceea ce este de obicei o întâlnire între scriitori: un cerc închis de oameni împinși spre marginea lumii. N-ar fi, dacă pe lângă Fernando Rendon și Angela García și atâția alții care gestionează întâlnirile și lecturile și școala de poezie, n-ar fi acel public de la Medellin, fantastic și greu de imaginat pentru oricine vine din afară. Căci, într-adevăr, e greu de imaginat că 2-3 mii de oameni sunt capabili să stea și să asculte 2-3 ore, ba chiar mai mult, poezii spuse în diverse limbi și a lor, spaniola, semnând că au înțeles despre ce este vorba prin aplauze și strigăte. Căldura poeților din Medellin, din Columbia în general, n-ar fi nimic mai mult decât o manifestare umană particulară fără aceea, exponențială, a mulțimii de oameni tineri, dar și bătrâni, care vine să-i vadă, să-i audă, să-i cunoască pe poeți.

Vii din Africa, America, Australia, Europa și ești brusc pus în fața unui fenomen ieșit din comun, în fața unor oameni care strigă de bucurie la auzul unui vers, însă nu isteric-stupid ca proastele ce sunt în stare să se ducă la Otopeni ca să întâmpine cine știe ce star de muzică ușoară. Pentru poetul care vine dintr-o lume unde el nu mai înseamnă mare lucru, ba dimpotrivă, căci îmbogățiții, peste noapte sau nu, sunt cei priviți cu ochi avizi de publicul flămând, pentru el e o revanșă. Sau o gură de aer pe care Dumnezeu i-o oferă, înainte de a-l readuce în lumea lui, unde va continua să se simtă, vai, singur și uitat. Dar din când în când aducându-și aminte figuri luminoase, strângeri de mână, cuvinte sincere, ceea ce-i pot da acești oameni calzi și pregătiți să treacă pentru o oră, două, trei, în altă lume și știind ce vor găsi acolo, **că** vor găsi acolo un fel de mântuire.

Pe munții din jurul Medellin-ului se cațără cartierele sărace. Ele compun un imens amfiteatru, în mijlocul căruia Festivalul internațional de poezie pune stăpânire pe acest oraș al comerțului dezlănțuit, împodobindu-l o săptămână altfel, oferindu-i o deschidere spre lumi. Sigur că și efortul abil al organizatorilor festivalului i-a apropiat pe medellinezi de poezie. Dar a fost și pornirea lor, unică în lume, căreia i-au dat frâu liber.

Dacă ai avut norocul să ajungi la Medellin o dată, pleci de acolo cu melancolie, cu teama că n-a fost - de altfel ca tot restul vieții tale - un vis care, dincolo de prezența sau absența ta, se poate sfârși (prea) repede.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

acolade

CIRCUITE ÎNTRERUPTE

de MARIUS TUPAN

Cândva, nu cu mulți ani în urmă, scriitorul, oriunde se afla în țară, putea intra ușor în posesia revistelor literare, fiindcă o instituție (care, între timp, nu și-a schimbat serviciile ci numai concepția!) le difuza, indiferent de orientări sau de importanță, pe-acolo pe unde avea spații speciale. Acum, sângeroasa economie de piață, interesul scăzut al literaturii - noi i-am putea spune slaba putere de cumpărare a cititorului elevat -, reorientarea instituției respective întru câștig (ehei, câștigul e de altă natură și privește un neam - dar cine să explice asta?) și orgoliile locale fac ca România să cunoască mai multe provincii culturale, fiindcă puține reviste literare pătrund în cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Se petrece un fenomen care frizează absurdul. Mulți cititori ni se plâng că nu pot cumpăra **Luceafărul** decât pe sub mână (la Brașov, Timișoara, Deva, Reșița, Craiova, Turnu Severin), în vreme ce Rodipetul, la insistențele noastre, răspunde că vina aparține oficiilor poștale și altor factori care ar solicita doar un număr restrâns de exemplare. Multe, puține, până la urmă nu asta-i povestea cea mai gravă, fiindcă, în definitiv, un exemplar e citit de mai mulți curioși, și, din câte am constatat, voință pentru difuzare există, iar **Luceafărul**, alături de **România Literară**, pătrunde unde este nevoie, dar ce facem cu celelalte reviste de cultură, cercetate doar pe plan local, într-o zonă restrânsă. Dacă redactorii respectivelor publicații nu s-ar îngriji să ne onoreze cu exemplare de semnal (mulțumiri și pe această cale!), n-am prea ști ce se mai publică în **Ramuri**, **Orizont**, **Familia**, **Convorbiri literare**, **Vatra**, **Tomis**, ce fenomene mai au loc și ce debutanți ies la rampă. Nici chiar la taraba Muzeului Literaturii Române nu se vând toate publicațiile literare iar, în Capitală, e greu să identifici un alt spațiu de difuzare, astfel că multe publicații de acest fel, ca și bunele intenții ale unor scriitori, dansează pe întuneric, ca să ne exprimăm printr-o sintagmă dragă nouă. Vrem nu vrem să recunoaștem, momentul e dificil și numai abonamentele pot remedia aceste circuite, sperăm, vremelnic întrerupte. Dar și aici intervin semnele de întrebare. Ce reviste merită să fie în colecțiile personale? Nu cumva partizanatul unora și dezinteresul altora îi pierd, la un moment dat, cititorii? Nerespectarea termenului de apariție nu-i un alt impediment?

Meditând la acestea și la multe altele, Uniunea Scriitorilor a luat o decizie înțeleaptă: înființarea librăriilor **Cartea Românească**. Acolo se vor găsi nu numai cărți, de mare importanță, dar și reviste literare (cele editate de breasla noastră) care, sperăm, vor reanima un sistem lăsat la voia întâmplării. Importante sunt acum, îndeosebi, autoritățile locale, care trebuie să ne acorde sprijinul, dar și scriitorii din zonă merită să se implice, fiindcă dacă nu există o contribuție reciprocă, întreprinderea e sortită eșecului.

timpul retrăirii

UNIVERSALISM ȘI CIVILIZAȚIE (II)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Statele Unite se află în centrul sistemului de securitate al lumii pentru că sunt țara lui Fulton, a fraților Wright, a lui Morse, Edison, Bell și Bill Gates.

Participarea noastră, a României, la lumea actuală nu poate începe decât printr-o reverificare a universalității contribuției noastre la cultură - nu o reverificare a mesajului conținut în operele lui Eminescu, Enescu, Iorga, Tonitza, Caragiale, Nae Ionescu, Eliade, Sebastian, Cioran, Ionescu, Blaga, deși poate și aceasta va fi necesară; o verificare a prezenței mesajului lor în sufletele noastre, în comportamentele noastre, în existența românească. Dacă nu le vom regăsi drept iremediabil în noi, nu le vom putea propune nimănui fie și cu o minimă șansă de convingere.

Adevărul, însă, despre perspectiva noastră de a aparține noii lumi occidentale este sensibil mai complex: universalitatea spirituală generează, în timp, o apartenență complexă, o unire aproape materială într-un nivel sau altul al existenței publice. Putem fi uimiți constatând cât de puțin suntem deja prinși într-o asemenea rețea a legăturilor care transpun progresiv în istorie universalitatea unei culturi și a unei civilizații.

Se poate încerca o sistematică a relațiilor care unesc națiunile și statele. Avem de sesizat existența a patru tipuri de relații, după condiția lor în raport cu evenimentele și, deci, după persistența lor în timp: ele sunt fluctuante, stabile, permanente (indestructibile) și formale. Relațiile fluctuante se constituie rapid, au în genere avantajul unei eficacități imediate, adesea efectul lor mediatic și de mase este puternic, dar se epuizează rapid, nu intră ca factori constitutivi puternici ai imaginii și legăturii a două țări, nu au o reală specificitate. Legăturile indestructibile au la bază o valoare de utilizare eternă pusă în circulație de cultura unei țări; permanența se constituie aici adesea în detrimentul specificității și forței legăturii - în momentele critice acestea joacă totuși rolul lor. Astfel poți studia în universități germane sau italiene opera lui Newton și poemele epice de Homer și totuși să ataci militar Anglia, respectiv Grecia; atunci când momentul propice vine, un Giscard D'Estaing va invoca dreptul ce rezultă din faptul de a-l fi dat lumii pe Homer.

Legăturile formale privesc diplomația ambasadorială, prezidențială, guvernamentală sau a așa-zișilor tehnicieni („înalți" funcționari). Cele mai importante sunt legăturile stabile, de regulă mediate prin contacte interumane constante și regularizate. Merită o oarecare atenție relațiile pe care le-am numi fluctuante dar mai ales legăturile stabile.

Relațiile fluctuante sunt determinate de comerț, de turism, de „acțiunile" culturale curente și de cooperarea militară. Inconstanța acestora rezultă din caracterul lor concurențial: cumperi un produs comercial, un produs cultural sau turistic în funcție de interesul ofertei - în domeniul militar constanța factorului geopolitic este aproape anulată, ca efecte, de marile capacități de proiecție a forței. Capacitatea de export japoneză pierde întreaga sa prevalență în condițiile devalorizării - foarte limitată de altfel - a dolarului; exportul românesc pierde în concurență pentru capacitățile românești de producție cu sistemele interne și externe de comerț negru. În plus, drept factor principal al nesiguranței comerțului, tehnologiile noi pot invalida oferta unei țări deținând o industrie incapabilă să se modernizeze la cele mai scurte intervale.

Relațiile stabilite sunt cele determinante pentru destinul unei națiuni - ele au specificitate și forță; în general se constituie deosebit de greu, dar odată realizate se disociază cel puțin la fel de greu; reprezintă un avantaj istoric al națiunilor. Crearea lor trebuie să reprezinte un subiect permanent de interes cultural, politic și, până la urmă, existențial uman. Prototipul relațiilor stabile îl constituie legăturile dinastice; mult mai puțin importante astăzi decât altădată, ele sunt totuși departe de a-și fi pierdut întreaga lor importanță. Este relativ greu de anticipat asupra rolului lor în lumea de mâine. Relațiile capitaliste constau în existența companiilor multinaționale în plasamentele făcute de persoane și societăți într-un număr oarecare de țări diferite; în mare, capitalurile nu mai au naționalitate, ajungând să constituie însă punți între națiuni. Tradiția societăților multinaționale și mixte este - pe acest teren al capitalului - mai importantă decât existența propriu-zisă a societăților. Comunitatea religioasă uneori puternică, alteori aparent inexistentă, creează în realitate conexiuni între națiuni, care pot avea consecințe ce ajung să pară că aparțin miracolului. Internaționalele politice (social-democrație, liberală, conservatoare sau creștin-democrată; altădată comunistă) pot ajunge să impună legile lor orientărilor naționale. Relațiile grupărilor sociale și asociațiilor pot privi sindicate, universități, societăți (de exemplu: masonice); pe acest teren, este necesară separarea formalismului, în raport cu legătura organică. În sfârșit, o deosebit de puternică legătură între două țări o poate constitui o minoritate națională (minoritate în una din țări și majoritate în alta, sau minoritate în ambele); desigur că acest tip de relație poate fi la fel de bine adversivă atunci când nu ajunge a fi cultivată avantajos. Rămâne de observat că principiile ori conceptele de legitimitate dinastică, de capital, religie, societate, minoritate, sunt elaborate cultural sau puternic impregnate de cultură. Semnificația lor universală este indiscutabilă. Ele sunt instrumente politice de prim ordin - instrumente necesare transferului culturii în civilizație; a unei culturi, la origine locală, într-o civilizație globală sau, cel puțin - ca o treaptă -, continentală.

Clar și trist rămâne faptul că România nu deține baza suficientă a unei astfel de relații stabile, profunde și reale - totul se reduce, încă, la simple iluzii sau la niște foarte nobile fragmente. Politica României privește, însă, dacă privește, fundamentele - ea trebuie să reînnoade firul unei culturi; nu iradiere culturală a trecutului, oricât de distins - secătuind resurse spirituale scindate, supraexploatate sau alienate - pur și simplu cultură.

minimax

FOTOGRAFIA
(EXERCIȚIU DE HERMENEUTICĂ ESTIVALĂ)

de ȘERBAN LANESCU

În ediția de sâmbătă 21 iunie a.c. a cotidianului ***Adevărul*** există pe prima pagină o fotografie despre care, în prima clipă când am privit-o, mai că nu-mi venea să cred că nu este o mică lucrătură *à la* „Cațavencu" prin folosirea arhivei de imagini din „vremurile bune" ale **tetragonalei roșii**[1]. Fiindcă nu aflasem încă de descinderea „tribunului" în toiul conferinței PDSR iar naivitatea dar și, trebuie s-o recunosc cu tristețe, defectul de imaginație nu mi-au permis anticiparea episodului. Ba încă, chiar acum când scriu, privesc iar și iar fascinat fotografia și mai că-mi vine-a zice ca *ardeleanul* când a văzut întâiaș dată girafa.

Așadar - deși este cam anapoda să povestești ce nu se povestește căci trebuie văzut -, iată-l pe tătucu' Ion Ilici Iliescu, în cămașă cu mâneci scurte și ditamai nodul cravatei desfăcut, ca la cârciumă, populăros, afișându-și binecunoscutu-i zâmbet-rânjet, pus la maxim, ținându-se de mână cu C. V. Tudor. Da' nu oricum, ci ridică amândoi mâinile împreunate frățește a victorie, ceea ce, pe bună dreptate, se reflectă în expresia mustind de satisfacție și suficiență a „tribunului" proțăpit țanțoș, garnisit în obișnuitul costum alb de *il mafioso* și privind sfidător undeva, în viitor, pe deasupra adună(tu)rii pedesereilor. Aceștia din urmă nu se văd în poză dar li se aud ovațiile scandate și răpăiala sacadată a palmelor, *la belle époque* într-o apoteotică revenire zgâlțându-i în delirul unui orgasm politic colectiv. În fine, încadrarea operată de fotograful ***Adevărului***, C. Drăgoescu, l-a inclus și pe A. Năstase în al cărui facies buhăit este abia schițată o grimasă enigmatic-parșivă de Mona Lisa în variantă dâmbovițeană. Absența remarcabilă din acest veritabil tablou de familie este cea a personajului *macho*, M. Mitrea, căci, se vede treaba, va trebui să mai rămână câtăva vreme la spatele lui Bombonel, (pre)ocupându-se de aspecte tehnico-organizatorice: infiltrări, interceptări, afluiri-defluiri de gloate, descinderi etc., rezervă de nădejde a celuilalt Miron. Și gata cu „povestirea" fotografiei, urmând a-i desluși tâlcul/mesajul - căci greu să poți conchide simplu «Mi se fâlfâie!»[2], afară doar dacă, să zicem, ai fi câștigat la loteria emigrării în USA[3]. Deci care să fie semnificațiile pozei, atât cele imediat vizibile, însă și cele din umbră, incerte, discutabile?

Ceea ce sare în ochi, în primul rând, este că **s-a ajuns într-un punct/moment de paroxism al imoralității.** În genere și, îndeosebi, al **imoralității politice**. Mai mult chiar, asociind triumful vadimului cu amenințarea adresată public lui T. Meleșcanu, reconfirmată prin huiduielile din timpul conferinței, se poate deduce că în strategia **PDSR de a deveni** ***partid de masă*****, etapa intermediară va fi** ***partidul de gang***. Or, sigur că toată tărășenia, incluzând epurarea „grupului Meleșcanu-Boda" (ce reclamă o abordare distinctă, eventual sub titlul «**Noaptea coloneilor**») poate fi tratată și mai *á la légère* numind-o, bunăoară, ca R. Budeanu, «**balul cățeilor**». Numai că, la fel de bine, apelând tot la metaforă, s-ar putea vorbi cu îndreptățire și despre **balul vampirilor** care anunță în perspectivă **balul pompierilor**. Cu suspansul **incendiului** între ele. Iar deocamdată, că dacă e bal, bal să fie, de tot hazul atitudinea binevoitoare manifestată față de „disidenții" din PDSR atât în dreapta eșicherului politic, cât și prin mass media. Șapte ani și încă n-au fost de ajuns pentru imunizare, încât virtuțile cameleonice ale to'arășilor cu sau fără epoleți continuă să facă, iată, carieră!

---

[1] *Sintagmă a cărei autentică semnificație, mai puțin cunoscută, este că toți participanții purtau numai scutece* ***Tetra****, bine'nțeles roșii.*

[2] *Curios că la această declarație publică ce și-a permis-o „venerabilul" Gică Petrescu al politichiei românești, nu s-a găsit în preajma ghiujului nici o ju(n)cană care,* ***nu-așa****, să-l întrebe scurt «Da' ce naiba vi se (mai) fâlfâie dom'le Brucan?!». Iar apropos de gazetari, la șușaneaua tv din duminica consecventă episodului, T. Morar și-a reconfirmat talentul de țuțer evitând să-și incomodeze maestrul cu vreo întrebare despre sau aluzie la fâlfâială.*

[3] *Iată, pe gratis, o bună idee pentru* ***ProTv****, că doar, neîndoielnic, o să urmeze altceva după lovitura de miliarde cu NATO. Că ar veni în conflict cu patrrrriotismul? Să fim serioși! Nu e mare scofală de preparat un sos propagandistic, ceva cu... emis-arii României.*

ÎNTRE MITIC ŞI EXPONENŢIAL

de PAUL EUGEN BANCIU

Este greu, de nu chiar riscant, să te opreşti din drum şi să scrutezi itinerariul parcurs, într-o vreme a violenţei, a agresivităţii politicului, mutat pe tărâmul atât de fragil al culturii. O Cenuşăreasă a Cenuşăresei care are nevoie de o grijulie susţinere, păstrare, recunoaştere, înţelegere. Când toată lumea e îndemnată să privească în urmă cu ură, să privească spre cel de alături cu dispreţ, să denigreze, să anihileze, dacă e cu putinţă, să nege, doar pentru a face locul „curat", maculat de pretendenţii la „meseria de scriitor", ce ar trebui să se încheie, după obişnuinţă, odată cu trecerea în nefiinţă a creatorului, este greu de crezut că un „autoportret" din ziua de 17 iunie 1997 ar mai putea să reprezinte ceva pentru cineva. Întâi de toate pentru că în intimitatea camerei sufletului m-ar lua groaza tuturor întâmplărilor prin care am trecut fără ca din ele să fi apărut mai mult decât nişte notaţii, dar nu literatură. Incitat mereu să descopăr în jur, în realitatea cea mai directă, fondul mitic al lucrurilor, al faptelor şi fiinţei, mă trezesc căutând undeva, la polul opus, o exponenţialitate a realului, al unuia care nu o dată îmi depăşeşte limitele de percepţie impuse de bunul simţ. Vieţuiesc astfel într-o zonă interstiţiară, unde trăiesc cele mai profunde revelaţii citind sau scriind.

Am ajuns însă şi clipa în care un confrate de breaslă m-a întrebat, cu o maliţiozitate inhibantă, de ce mai scriu?! I-am răspuns senin: Pentru că altfel m-aş sinucide! Aş fi un trup nelocuit de nimeni, bun de pus să fie director peste o comunitate productivă sau neproductivă. Întrebarea, dincolo de tăietura-i piezişă, are şi un alt tâlc al ei. Şi recunosc înfrânt că Lumea merge spre altceva. Scriitorul nu doar că e marginalizat, dar îşi consumă şi bruma de energie în lupte sterile, în vârtoşenii menite să dizolve orice ierarhii valorice, mai dihai ca un broker tânăr în sălile burselor de valută, subscriind parcă ideii, la îndemâna oricărui om bucuros că trăieşte în vâltoare, că atunci când ai nevoie de ficţiune deschizi televizorul şi urmăreşti de-a valma: ştiri, anchete, documentare, filme, dar mai ales confruntări între opozanţi, fie dintr-o parte, fie de ambele părţi ale unei labirintice baricade, care-ţi lasă sentimentul fals al participării directe la nişte întâmplări virtuale.

O carte se citeşte greu, chiar dacă efectul este altul decât acela al rezumatelor secvenţiale ce ni se imprimă pe cortex subliminal. Calculatorul intră în viaţa de fiecare zi, parcelându-ne tot mai mărunt fiecare centimetru de existenţă. Dar toate acestea nu sunt decât un trup de carton înveşmântat cu ceva haine de potriveală. Cacofonia ia locul frazei, al limpezimii ideilor, gândurilor, relevaţiei, simţirii. Cacofonia imaginii, pornografia culturii, de-ar fi să ne aducem aminte de vorbele lui Dürrenmatt despre cinematografie. Dar aceea e uneori o artă. O carte se scrie şi mai greu, iar inutilitatea gestului, în acest context, devine evidentă cu fiecare clipă trăită de creator.

La capătul a zece cărţi tipărite, altele încă nepredate vreunei edituri, iar unele încă în fază de olograme sau de idei şi fişe, notaţii, gânduri, revelaţii trăite, desfăşurate fugar sub impulsul unui „prea plin", te simţi într-o singurătate de dincolo de viaţă, cu o credinţă înfrântă încă înainte să-ţi fi dat din tine maximumul aşezării mature în propria matcă. Şi nişte întrebări vin aproape instantaneu: Ce se întâmplă cu scriitorul azi, când viaţa lui de profesionist este mai scurtă decât cei cincisprezece ani, cât trebuie să stea o carte în raftul unei biblioteci publice înainte de a fi casată? Ce se întâmplă cu atâtea cărţi apărute,

cu atâtea nume ce umplu dicţionarele literare, dar care nu mai reprezintă pentru nimeni nimic? Ca soarta unui sportiv de performanţă a cărui bătrâneţe se instalează deja când el abia de îşi atinge vârful dezvoltării biologice. Adică la mai puţin de 25 de ani. O devorare continuă a cărei viteză ia proporţii demente, când sunt destui care spun că e o nebunie să mai crezi în ceva, să mai crezi, în general, să rămâi fidel unei idei, unui sentiment, unei certitudini, unui om sau grup de care îi leagă o meserie comună. O lume bezmetică în care viaţa devine iluzia atotcuprinderii prin fiziologic, iar creaţia, şi ea, tot o iluzie a atotcuprinderii prin vital, dublată de paradoxul finalităţii, convertită în nemurire. Totul la maximum de parcă ne-am afla sub semnul unui intuit final.

Textul de până aici nu e nici pe departe un eseu, ci înşiruirea unor obişnuite constatări, îndeajuns de îngrijorătoare pentru orice spectator al lumii pe care o trăim pentru a deveni capete de întrebări la care, din nefericire, nu avem răgazul să răspundem, dar excelente pentru a deveni subiecte ale unei ample fresce umane de la sfârşitul mileniului, aflată în pragul a ceva cu totul neaşteptat, cât timp sunt destui dintre cei ce pot emite tâmpenia că stadioanele vor fi catedralele viitorului. Sunt prea strigate prostiile, să nu fie reţinute şi puse ca mărturie pentru generaţiile ce vor veni. Asta când veştile culturale ale Clujului se opresc în Mănăştur, ale Timişoarei au ecou până în Mehala, ale Iaşului până la Copou şi când pentru bucureşteni viaţa culturală a României se termină la Ciorogârla. Nici alţii din Europa nu stau mai bine, iar dacă sute de scriitori români rămân perfect necunoscuţi restului lumii, nu sunt de vină nici ei, nici Sandra Brown. Omenirea nu mai citeşte. Şi-atunci devine normală întrebarea: De ce mai scrii? Un prim răspuns l-am dat. În spatele lui un al doilea: Lumea de azi, aşa cum e, se pretează la a deveni literatură ca nici o alta.

Toate aceste gânduri, la îndemâna oricărui spectator reflexiv, le-am desfăşurat în tablete ce formează parţial conţinutul volumului **Picătura de cucută**, aşezat ca gen undeva în zona de interferenţă dintre literatură şi eseu, estetică şi etică, filosofie şi religie, volum ce trebuie să iasă de sub tipar luna aceasta la Editura Institutului European din Iaşi.

Cu ani în urmă, când am scris **Zigguratul**, aşa cum arăta manuscrisul întreg, dar chiar şi cenzurat, cum a apărut la „Cartea Românească" în 1982, intuiam această „cale a lumii". Prin '84 am început să lucrez la un proiect mitico-realist, fişe, lecturi dirijate, câteva tentative retezate de nefericita cenzură, dintr-un ciclu amplu la care aveam să încep cu toată forţa abia în 1995. Între timp mi-au apărut alte cărţi (**Muflonul**, I şi II, **Casa de pânză**, **Demonul discret**), ce constituiau cicluri în sine sau închideau altele, anterioare, începute cu **Casa Ursei Mari**, **Reciful**, **Sărbătorile** şi amintitul **Ziggurat**.

Noul ciclu, ce se mulează chiar şi dincolo de aşteptările mele peste prezentul lumii, îl numisem atunci deja: **Traversarea cercului**, din care primul volum, **Noaptea strigoilor**, a apărut în 1996 la Editura Amarcord. Este „cartea martorului", a omului aflat în afara istoriei, a spectatorului ei, a istoricului, trăitor al anului de graţie 1995. O parabolă a istoriei dar şi un portret colectiv al antieroului. A doua carte, situată deja pe „cercul" istoriei, pe circumferinţa sau pe pielea sferei, e **Remora**, „cartea jucătorului", a omului de azi, aflat în plină tranziţie nu doar la noi, a participantului inconştient la o istorie ce se derulează în el şi în faţa lui.

La **Remora** am adăstat mai mult decât de obicei şi de aceea poate am ajuns să umplu vreo 800 de pagini. Ştiu de pe acum că voi tăia din ele atât cât trebuie pentru a putea intra în menghina tiparniţei.

Ciclul întreg ar cuprinde ipostazele fiinţei umane de la ipostaza de „martor" până la cea de „dictator", ambele aflate în afara lumii. În centru, omul. În zonele crepusculare, eternul „Faust" din zilele noastre (cibernetician, genetician, fizician...), iar pe de altă parte proorocul. Pe circumferinţele cercului, la cele două capete, „jucătorii". Primul mărunt, al doilea puternic, aşezat undeva în proximitatea dictatorului.

Nu e o saga. Cine-ar mai putea recepta aşa ceva, dacă subiectul nu e transpus într-un banal şi redundant serial TV? Evident, realitatea imediată devine literatură. Dar o realitate înăuntrul căreia încerc să caut esenţa mitologică, esenţa ancestrală. Ca scriitură fiecare din volume îşi are propriul gen, adaptat temei. Un proiect ce curge pentru mine până în anul 2003. E o încercare de sistem de cărţi, după modelul acceptat în filozofie, dar cu deschidere de panoramă, de frescă a unei lumi, în şapte din cele mai reprezentative ipostaze ale ei.

Mi se pare normal să fiu sincer până la capăt în acest „autoportret de mâine" şi să recunosc că prima variantă a „cărţii dictatorului" e scrisă, cum şi aceea a „Faustului contemporan", şi că ultimele pagini ale **Remorei** au fost scrise sub presiunea şi în tensiunea că voi începe „cartea proorocului" fără să fi dat finalul celei dinainte.

> ***Retrăiesc istoriile şi credinţele lumii,iluziile ei. Retrăiesc viaţa mea, de supravieţuitor al unei întâmplătoare naşteri, ca pe o chintesenţă a acelei istorii.***

E o bucurie ce nu poate fi înlocuită de nici o alta. O bucurie şi o spaimă metafizică şi o stare de extaz neegalate decât de clipele în care ca acum sunt în faţa maşinii de scris sau cu un pix în mână. Retrăiesc istoriile şi credinţele lumii, iluziile ei. Retrăiesc viaţa mea, de supravieţuitor al unei întâmplătoare naşteri, ca pe o chintesenţă a acelei istorii. Ce-mi pasă că mă citesc doar o mie de oameni din şapte miliarde! Că ştiu de mine vreo două mii şi că vreo trei îmi recunosc numele. Dacă alţii au starea de graţie când se simt cu stomacul plin sau cu buzunarele burduşite cu bani, eu o trăiesc când sunt înăuntrul unei cărţi şi nu contabil, sau hăituit de condiţia de funcţionar, când nu dau seama ca vinovat pentru tot ceea ce n-am făcut. Iar starea aceasta nu mi-o poate lua nimeni. Traversez cercul istoriei de la stânga la dreapta şi înapoi fără de prejudecăţi, cu ochii larg deschişi, să pot cuprinde cât mai mult din ce mi se relevă, să pot simţi cât mai acut presiunea prezentului ca timp triadic, măcinând oameni, fapte, mentalităţi, cutume, credinţe.

Şi tragedia îşi are simetriile ei, cuprinse într-o aceeaşi armonie a lumii...

MITICĂ ȘI HYPERION ÎN TRIBUNALUL ISTORIEI

de **MONICA SPIRIDON**

Hipertensiunea galopantă din irealitatea postcomunistă imediată - prin care tranzităm de câțiva ani buni - catapultează orice eveniment banal din cotidian direct în Istorie. Se recuperează timpul pierdut, într-un ritm trepidant, dar mai mult la voia întâmplării, depășindu-se sincopa comunistă. Se redescoperă, se restaurează sau doar se repară ce se mai poate repara, cu mijloace precare, adeseori cosmetice. Demolările decise nici nu pot fi aduse în discuție. Cine ar avea curajul să dinamiteze ceva, din „bunurile" acumulate timp de jumătate de veac de întuneric? Se construiește șovăielnic, cu un sentiment euforic al descălecatului: nici nu se mai știe al câtelea nou început, cel puțin de la 1848 încoace.

Cum suportă șocul Istoriei **Românul generic**, presupunând axiomatic că ar exista așa ceva? Iată o întrebare la care merită să reflectăm cu toții. În cartea sa de eseuri **Bonjour, popor!**, Bedros Horasangian nu numai că își pune întrebarea, dar îi oferă și răspunsuri demne de toată atenția. Volumul reunește publicistica sa din anii când, în redacția revistei **22**, lua săptămânal pulsul societății postcomuniste timpurii. A reciti acum aceste pagini este un teribil memento, un apel grav dar lipsit de emfază, la responsabilitatea memoriei.

Foarte simplu spus, autorul detectează două paradigme de reacție ale mentalității românești, proprii epocilor de reașezare și de confuzie istorică. Emblema uneia este **Hyperion**, a celei de a doua **Mitică**. Ambele funcționează ca efigii simbolice, dincolo de care se profilează un lung șir de alternative - morale, civice, politice, practice - articulate în două strategii existențiale polare. Bedros Horasangian alege să le numească *Utopia* și, respectiv, *Descurcăreala*. O astfel de tipologie umană este întru totul revelatoare pentru diagnoza unei societăți debusolate, în criză de valori și de identitate.

Cea de-a doua paradigmă beneficiază de o atenție polemică aparte din partea prozatorului. Mai întâi, fiindcă în climatul prielnic al tranziției românești, ea tinde să devină endemică. Și pe urmă fiindcă fenomenologia sa complexă, fascinantă, stimulează vădit înclinațiile de patolog și terapist social ale lui Bedros Horasangian. Jurnalistul scrie în mod evident sub presiunea unei stări de urgență. Sau, mai exact, pledează insistent pentru instituirea unei stări de urgență morală. El inventariază lucid și denunță fără menajamente simptomele *miticismului* **post**- dar și **pre-decembrist**. Fiindcă ce se petrece după falimentul comunismului are rădăcini adânci, greu sesizabile, în tot ce s-a petrecut în cei 45 de ani de coșmar de după război. „Decenii în șir, explică prozatorul, unanimismul general - strict interesat pentru un **activ** care trăia din asta - a făcut casă bună cu jemanfișismul, indus și inoculat de putere pe diverse canale omului de rând. **Ce-o fi, o fi** și **Ferească Dumnezeu de mai rău** ne-au călăuzit din *victorie în victorie* și *succes în succes* în și mai rău. În loc să ne conștientizăm de ucigașul pericol - la nivel de societate, cât și de individ - ne-am adaptat și am încercat să ne *descurcăm*. O prelungită **descurcăreală** - amestec de viclenie naivă și indolență egoistă - care s-a întors împotriva noastră".

Minimalizarea tragediei, *înainte*, și a democrației, *după*, sunt atitudini tipic miticiste. Cine a redus totalitarismul la deriziune, echivalează și democrația cu carnavalul sau cu farsa: „Cuvintele și gândurile, majoritatea până

mai ieri bine pitite în subteranele mai mult miticiste decât dostoievskiene, sunt trase și recepționate în toate direcțiile. Cartușiere întregi: toată lumea ochește pe metereze, țintind la cap, mai în inimi, cei mai miloși la picioare. De culcat, nici vorbă, în cel mai rău caz la televizor: comedie mare și cu democrația asta, libertate neneacă, să te lingi pe botișor nu alta". Bedros Horasangian sugerează că sursele răului și ale polarizărilor dramatice de mentalitate ar trebui căutate dincolo de pragul secolului nostru, regresând în istorie cel puțin până la căderea Constantinopolului. Asta este însă treaba istoricilor. El, reporterul de campanie, este obligat să nu scape din ochi prezentul, unde s-a instalat confortabil Anomalia, cu suita ei de perversiuni. Autorul nu ezită să le spună neted pe nume: *întunericul, minciuna, prostia organizată și agresivă, lașitatea, meschinăria, egoismul, răutatea, cameleonismul, fripturismul, ciocoismul*. **Ce spune** scriitorul nu este întru totul inedit: el este doar un soldat într-o campanie fără speranță de succes imediat, în care s-au înrolat, din optimism intratabil sau din disperare, mulți alții. **Cum o spune** este întrutotul demn de atenție.

Ca să schițeze un tablou memorabil, șocant, al Kakaniei post-decembriste, Bedros Horasangian folosește - și la nevoie inventează, erijându-se în onomaturg *ad hoc* - vorbe urât zăngănitoare, zgâriate, cum le numește el însuși într-un loc: *gândăcărimea, gazetagiul, fiçționarul, jucăușenia, ticăloșirea, urâțirea, zgomotoșenia* și altele asemenea. Aproximări lexicale pentru o unică sintagmă, lapidară, elocventă: **a trăit urât**. Fauna miticistă stimulează pe prozatorul Horasangian, care schițează specimene memorabile: *șmecherul, scepticul cinic, tele-cetățeanul* (numit și telecascăguristul), *turnătorul, echidistantul politic, în fine, chiar omul de treabă*, inofensiv până la proba contrarie: „Nu pot uita și mă obsedează imagini din zilele când concetățeni de-ai noștri, aparent absolut onorabili, au aplaudat, s-au bucurat, ba chiar au și instigat, când alți locuitori ai urbei erau stâlciți în bătaie, umpluți de sânge, umiliți și înjosiți. «M-am dus și le-am dat câte o prăjitură la cofetărie...» se lăuda cu emoție în priviri o bătrânică din cartier. Căreia i-ai da oricând locul în autobuz, sau ai ajuta-o să traverseze strada".

Astfel stând lucrurile în Kakania lui Mitică, nu trebuie să tragem concluzia prematură că Bedros Horasangian demonizează o paradigmă, idealizând-o pe cealaltă. *Anti-miticismul* sau nu debușează în *hyperionism* - dacă putem să ne exprimăm așa, contaminați de inventivitatea lexicală a autorului. **Utopia** nu este antidotul **descurcărelii**, deși fără îndoială este reversul său. Reintrarea în normalitatea democratică nu procură o sinecură și cu atât mai puțin un viitor de aur, simplu pretext de fiestă: „Mediocritatea oficializată prin funcții mimează o democrație mirosind a vin prost și a mititei. Perinița adună în schimb toată suflarea românească. Buni și răi, naivi și ticăloși se simt bine. Și atunci? Atunci nimic. Majoritatea celor vii sunt interesați de salarii și de prețurile din piață și mai puțin de cei morți la Gherla, Aiud sau Canal. Apar cărți interesante, femeile în libertate, nu?, devin pe zi ce trece mai frumoase. Un viitor minunat așteaptă cu încredere și speranță poporul. Să ne trăiască! Bonjour, popor!" Tensiunea între paradigme nu este între alb și negru, minus și plus, îngeri și demoni. Ca totdeauna, importante rămân nuanțele și porțiunea spectrului cantonând în zona lui gri. Cei din confreria lui Hyperion îi provoacă autorului indispoziții, dezamăgiri, explozii pasagere de mânie și nu arareori scriitorul îi mustră cu buzduganul, precum Vodă Tomșa pe boierii infideli.

Cine ilustrează, după Bedros Horasangian, în mod exemplar, alternativa **Hyperion?** Cei care se răzvrătesc contra mistificării și a urâtului, trăind frumos fără a evada din cetate, punându-și fapta, nu doar verbul, în slujba reintrării în normalitate. Pentru aceștia, autorul are un program bine definit, pe termen lung ca și pe termen scurt. În orizontul duratei lungi, ei trebuie să reabiliteze memoria, ajutându-ne să ne asumăm trecutul, înainte de a ne îndrepta privirile spre viitor. În această ipostază, Hyperion lucrează ca un *Istoric*. Misiunea lui este să reconstituie narațiunea milenară a forței brute, a violenței și a crimei: „Roata lumii și a urii. Cine a fost oare primul om bătut? Adam a fost «*atins*» cumva de creator pentru vreo năzbâtie? Dar Eva? Dar micul Isus? Cine și când a descoperit bătaia?" Coborând spre sursele primordiale ale răului și ale urâtului, îi vom putea exorciza instituțiile malefice - de pildă Securitatea - susține prozatorul într-o bucată memorabilă numită **Mafia mioritică**: „Chiar suntem o țară în care totul se uită? Torționari dovediți și călăi siniștri pot trăi liniștiți printre noi fără nici un fel de remușcări? Chiar putem accepta ideea de a alcătui un nou tip de societate fără a scoate din uz această mașinărie a violenței și a crimei organizate, a răului pe termen lung ce se numește **Securitate**?"

Pe termen scurt, e rândul **Scriitorului** să se angajeze, abandonând pentru un timp uneltele artistului, încetând să compună romane pentru a scrie reportaj, asumându-și responsabilitatea politică, ceea ce nu înseamnă a face *„politichie"*, ba chiar dimpotrivă - pune abrupt Bedros Horasangian punctul pe i: „Cei care îi îndeamnă azi pe intelectuali, dar mai vârtos pe **creatorii de frumos**, să-și vadă de treburile lor (care?) și să nu se amestece în politică (asta ceo mai fi?) dau dovadă de o rea înțelegere a lumii. Poți să fii scund sau înalt, gras sau slab, alb sau negru, dar nu poți să fii deloc, când ești. **Noi** suntem politica". În ceea ce îl privește, prozatorul Bedros Horasangian își asumă primul responsabilitatea de soldat al cotidianului politic, înainte de a o recomanda confraților: „A venit momentul ca omul de rând să știe că există azi și acum oameni de mare prestigiu care îi pot oferi ceva. E timpul ca poporul - fără ghilimele - să-i asculte pe domnii Manolescu și Adrian Marino, să învețe fiecare câte ceva din erudiția lui Radu Enescu și Alexandru Paleologu. (...) După atâtea experiențe totalitare - care nu sunt de ultimă oră, ci au început odată cu istoria - e greu să mai admitem totuși că nu există o răspundere individuală. Răspundere și răspunsuri".

Un astfel de răspuns, răspicat, este fără îndoială și **Bonjour, popor!**

caius traian dragomir

Scufundare

1. Faleza

Cine ar mai putea să vorbească
despre indestructibilitatea unei lumi
despre eternitatea trăirilor noastre
acumulate
depozite entropice - iată concluziile
vremurilor, iată iubirea, iată moartea sau
nemurirea
pe umărul tău goliciunea infinit
ascendentă a memoriei
evadare din templu, de sub piramidă
din pieptul de granit al unui sfinx,
uitat sub valurile incandescente,
îmbrățișări ale astrelor
simple perspective - joc de ilustrate
schimbate de călătorii fără nume și chip
în pragul întrebărilor
infinită era puterea pe care o
simțeam lângă piatra falezei, perforată
de privirile noastre, în nisipul brăzdat
de crabii viitorului - infinită,
atunci când îți prindeam mâna, așa
pentru că muzica
ori cuvântul, toate
purtate, departe, în larg, precum
pânza unduitoare pe care o fluturaseși deasupra
capului, preschimbată într-o torță,
în calea corăbiilor nonsensului
ceea ce trece continuă să existe,
alcătuind în jur unde concentrice.

2. Cimitirul marin. O flacără

Retragere este toată această civilizație
- joc pervers țesut din speranțe și abuzuri
piramidele și templele, curse relevând
celorlalți șerpuirile încercărilor noastre
înțeleg așteptarea ta ca pe singura
șansă care ni se mai oferă, sub acest orizont
deșert
mașina care ne așteaptă, ca într-o
conspirație pentru salvarea unor parașutiști
lansați asupra unei lumi ostile și
inacceptabile
unde ne-am fi putut regăsi
dacă nu în cimitirul celor uitați de istorie,
cu morminte mirosind
nu a ceară, ori a descompunere cadaverică,
înălțând către cer un miros puternic
de cochilii și pește
de sare și iod
mereu adierea care agită în biserică
luminile naivităților noastre
să ajungi acolo, în colțul acela
de uscat și de mare, în fulgerarea timpului
în care nu frumusețea și nu fericirea
să fie strigătul tău, ci o evidentă
întrerupere a nevoii de timp
alături de tine, în lumea aceasta
marină, pe un drum care nu întâlnește
nicicând pe cel al duratelor
evoluție sau creație legănare
în pulsația astrelor
arma unui copil, care acum se plimbă, care a
vânat
păsările călătoare proiectate pe un ecran
electronic, lângă patul aproape părăsit
Doamne, dă copilăriei timp, spre
a așeza omul dincolo chiar de acel timp și,
poate,
de înviere.

3. Atlantis

În brațe, tu, asemenea corzilor unui
instrument de geniu - celebrat sub adierile
sorții
atât de dreaptă și tensiunile descărcându-se
în freamătul aerului, sfârșitor
prea multe voci pe treptele acelui
palat încă nelocuit de spirite și nici
de oameni
astrele nu privesc înspre noi
iar poezia, acest
mod de a nu vedea lucrurile înainte de
dispariția lor iremediabilă
iarbă uscată, rămasă în conul privirilor
noastre încă din anul în care ne-am atins
mâinile prima oară
peste umărul tău, înalt, subțire și
aspru zăresc pleoapele amar coborâte ale
prietenului alintat al copilăriei, Hiperion poate
precum îngerii pentru ochi omenești
la fel sunt lucrurile universului în
care trăim pentru marile spirite - translucide
obiecte și ființe, invizibile, aici pentru ochiul
neființei
și acolo pentru priviri muritoare
în brațe tu, un corp elastic, puternic
și fin, ca o lovitură de pumnal care despică
trecutul
dar mângâierile noastre nu
dovedesc decât faptul că ne irosim
pe aceleași căi ale inconștienței.

4. Înserieri

I. Sfărâmicioasă era pânza
constelațiilor sub gesturile Îngerului
cine să ruleze marea carte
a universului - literele,
neșlefuite, tăioase și materia lumilor
uscată, ghips ori praf aglomerat
în faldurile pelerinei arhanghelului
ea venea în lungul unui
bulevard anost - purtând,
excepțional, pantaloni de pânză albă
- o siluetă rigidă, balans al zenitului
peste lumi cataleptice
când avea să încerce actul
pur, vital, asemenea abandonului
unui văl pe vechile trepte - sinucidere,
istoria a continuat apoi desigur
la Avignon, în seara aceea ploioasă
mult timp după culminația din
Enghien les Bains și încă mult după timpul
disperării
mereu văd fereastra obosită
de acea agonie cu păsări și astre
vârtejul aerului antrenând continente
pierdute - o, dacă noi nu am fi, cine
ar mai conduce vântul unor toamne
eroice undeva, înspre arcada nocturnă
a visului
iubire, în ascensorul
care ne ducea înspre un spațiu și
un timp ce nu erau ale noastre
toți nu au încercat decât să îmi
demonstreze monstruozitatea irepresibilă a
umanului
abia acum, după trei îmbrățișări
am reușit să regăsesc senzația
unui anotimp înecat de nostalgii
inadmisibile, a spus ea cu un aer visător.

II. În anul acela crengile pomilor
s-au încărcat de flori într-o singură
noapte - era târziu în mai
a trăit fără concepte într-o
lume a conceptelor
în urma fiecărei fraze apărea
banda de fum a lucrurilor refuzate
din oboseală, din dezgust, ori din
lipsă de încredere
în cer, voltele imense ale păsării
amintirii, iar noi - umbra lor mișcătoare
proiectată peste bulevarde
chelnerița părea să fie tulburată
de prezența oricărei femei
un sărut lângă florăria știută
- ai luat în brațe mulajul, în strada umbrită
simpla reclamă ce voia parcă să creeze
imaginea
unui personaj ospitalier
și dacă acea ființă s-ar fi animat
brusc, adusă la viață de căldura îmbrățișării
tale? Iată un simbol întâmplător al ocolișurilor
existenței
brațele ți se înlănțuiau ca în
lumina alburie a unei reverii și am
bănuit o încordare tandră a coapselor tale.

III. Nimic special,
aceasta este viața noastră; spune
ceva despre vise
sufletul - proiecție
neidentificabilă a ființei
sau, poate, nimicului
cine spune o vorbă despre
existență, când toți nu citează
decât formule, accidente și erori
poezia și sentimentele, aceste amprente
ale dispariției sufletului
totul este atât de normal - ca
o apropiere de seară a spectrelor
unui continent scufundat.

LACUL FĂRĂ LEBEDE

de OANA FOTACHE

Nu pot să-mi ascund un sentiment de dezamăgire față de ceea ce ar fi putut fi un roman extraordinar: „Anul în care s-a inventat lebăda" (Editura Getic, București, 1997) - debut în literatura română al tânărului scriitor albanez Ardian-Christian Kuciuk. Încep prin a spune asta pentru că măsura romanului se cuvine stabilită cu metrul niciodată fix al artei, iar centimetrii în plus sau în minus devin astfel cu atât mai importanți. În fața unei cărți ca aceasta, bine scrisă, originală în chip neostentativ, ochiul cititorului devine mai atent la imperfecțiunile de orice fel, decât ar face-o în cazul unei proze/-aicități oarecare.

«- Să facem un om! (...) Din ce îl facem sau o facem? Din orice. Din toate separat și dintr-o dată. Atunci am pus mâna pe o bucată de orice, am pus niște apă, niște țărână de temniță, niște miros, niște singurătate și parfum de himere, niște vis neîmplinit și niște gânduri nu prea legate (cam de asta dispuneam)».

Chiar așa se și construiește romanul: depășind proza realității cotidiene, ca non-proză, în vecinătatea poeticului. Locurile tematice între care se deplasează fabula sunt, prin generalitatea lor expusă ca atare, comune: experiența dragostei, a închisorii, a despărțirii, a singurătății etc. - toate ținând, inevitabil, de existență, de temporalitate. Însă desfășurarea lor în roman e una închisă, rotundă; această ciclicitate le spațializează, cu efectul convertirii existentului la ființă. Multiplicitatea trăirilor din închisoare, ce alcătuiesc un fel de jurnal quasi-oniric al personajului-narator (jurnal scris pe pereții celulei, ca și pe paginile cărții), încap de fapt într-o odiseică (apud Joyce) unică zi, care absoarbe nu doar trecutul și viitorul celui închis, ci și coordonatele temporale ale întregii lumi ficționale.

Această exemplaritate e obținută în ciuda derizoriului și ridicolului faptelor - care își pierd parcă realitatea, se anulează ca evenimente (reprezentabile **verbal**, prin verbe), substantivizându-se (fără a căpăta însă substanță). Lupta Orașului cu niște dușmani obsedanți (turcii) se transformă într-o jumătate de mileniu de conviețuire apatică, dominată de „nevoia aproape sfântă a **stătutului**; în pușcărie, ca și afară, se moare „din **plictis**"; „**răbdarea** balcanică" e inepuizabilă. Cele două războaie ale secolului sunt de fapt „războaie **de-a** mondialul", iar singurul „martir" al orașului (termenul e duios-ironic) este un bețiv „apocaliptic" împușcat din greșeală.

Obiectualitatea aparent neschimbătoare și asemantică a acestei lumi balcanice capătă însă în chip fabulos o dimensiune arhetipală, printr-o activitate ludică. Traseul arghezian al „Testamentului" și „Florilor de mucigai" își găsește aici un analog. „Cu toată groaza momentului, ceva din mine găsea timp și chiar plăcere **să reformeze în gând realitatea**" (p. 28, s. n.), spune povestitorul. Cum arată „realitatea", știu și fantomele închisorii: „Afară s-a interzis totul"; „au dispărut lebedele" de pe „Lacul Artificial"; „cimitirul e din ce în ce mai spațios" ș. a. m. d. Miza romanului nu este însă (numai) politicul. De altfel, regimul comunist albanez nu interesează aici ca fenomen istoric; el întrupează un rău difuz, o hotărâre arbitrară a destinului personal/colectiv. Experiența infernală - coborârea în „celula făgăduinței", un rai întors - conține totuși o promisiune a înălțării. Întunericul mut al închisorii e „deconstruit", transmutat în limbaj luminos, ludic/ironic, mai întâi prin aparițiile unor deținuți veșnici („Capitalismul", „Bătrânu", Stafia orașului, Codița Balcanilor...), care îl botează pe fiecare nou-venit „Domnișoară", consacrându-l în rolul (de natură să-l scoată din regimul „realului") al Fătălăului arghezian.

Sunt apoi semnele ce acoperă pereții celulei, scriitură totalizatoare (unul dintre miturile biblice, i. e. livrești, ale romanului) care instaurează o lume, deschizându-se „în toate direcțiile, în toate orizonturile dintr-o dată". Mai precis: „144.000 de linii, semne, litere, inițiale, figuri, aforisme, înjurături, blesteme, blasfemii, rugăciuni, firimituri de cărți, orare, semne magice, calendare de tot soiul etc. etc. etc., precum și picturi rupte, șterse, icoane deteriorate de vreme și condiții, scrisori rupte, cărți rupte, amintiri rupte; originalitatea stă tocmai în întrepătrunderea lor fantastică" (p. 40-I). Structură cabalistică ce deschide posibilitatea actualizării Creației.

În sfârșit, împlinirea cuvintelor (scrise, vorbite, citite, omniprezente, alcătuind cartea și reprezentându-se în abisul ei) este Cuvântul, origine a Facerii. Autorul-din-paginile-romanului reia temele Genezei și Evangheliei după Ioan, nu și registrul solemn al stilului. Ba chiar se copilărește în jocul „De-a Cuvântul". Iată un Adam lingvistic: „- Să facem un om! (...) Din ce îl facem sau o facem? Din orice. Din toate separat și dintr-o dată. Atunci am pus mâna pe o bucată de orice, am pus niște apă, niște țărână de temniță, niște miros, niște singurătate și parfum de himere, niște vis neîmplinit și niște gânduri nu prea legate (cam de asta dispuneam)". (p. 105) Și Lumina? Culorile scrisorii Iubitei o inventează în curcubeul lor.

Pentru ca Facerea să fie autentică („**fără sentimentul de cădere în păcatul strigător la cer al re-facerii** sau al copierii de prost gust" - p. 151), trebuie consemnată. Cuvintele au, de altfel, realitate materială, sunt anterioare lucrurilor și întâmplărilor în mod absolut: jurnalul iubitei nu este citit, ci mestecat (în palimpsest - Apocalipsa lui Ioan, 10, 9); cititul se poate face și cu degetele care au ochi în vârf; visând prima întâlnire erotică, îndrăgostitul observă încântat că „nici virgula nu se schimbase". Metafora e literalizată (mai bine zis, obiectualizată), ca în dialogurile de nuanță sublim-nichitiană:

„- Ai mâncat ceva din Dante, cumva?

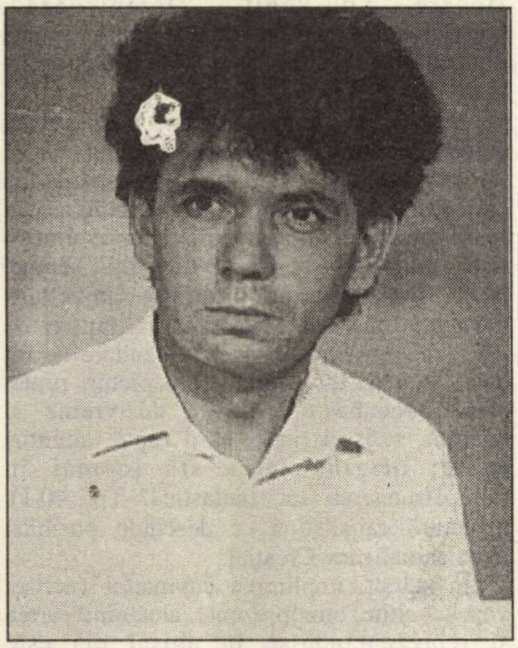
- Nu, - i-am spus. Am mâncat un ziar **Vocea poporului** și am nimerit tocmai capul unuia dintre membrii Biroului Politic". (p. 67);

„- Mă, tu ești scriitor, să mor eu! - zise unul dintre ei.

- Să mori! - spusei" (p. 93).

O mare poftă de prospețime, de concretețe îi stăpânește pe balcanicii lui Kuciuk. Imagini ale privirii ce dorește lucrurile din jur și le luminează se întâlnesc peste tot. Cuvintele-obiect suplinesc realitatea săracă, „inventând" lebede pentru Lacul Artificial. Încrederea aceasta în cuvânt, într-o epocă dominată încă de deconstructivism, este emoționantă; ea dă romanului tânărului scriitor un timbru promițător, ce estompează unele stângăcii justificabile.

PLANETA CONDAMNAŢILOR LA MOARTE



mihai moldovan

«Cândva, rostea el, fusesem convins că e suficient să nu laşi clipa să se irosească căutându-i un rost anume şi punând în seama trecerii ei fie şi numai privilegiul de a fi contemplatorul spectacolului vieţii mereu în plină desfăşurare în preajma ta, să-ţi spui întru tonusul existenţei tale că totul este oficiat în cinstea ta, cel care ai avut rarisima şansă de a răzbate din întunericul veşniciei pentru un timp limitat. Erau zile în care mă pătrundeam de acest sens, armonia punea stăpânire pe mine şi simţeam cum prind aripi de accedere spre măreţia unei idei nedesluşite, asemenea viziunii artistice pe care şi-o face sculptorul în blocul de marmură încă neprelucrat. Din păcate asemenea zile şi-au tot restrâns aria până la dispariţie. Gândul că de-acum nu mi-au mai rămas decât instinctivele zbateri pentru o existenţă fără orizont, amărăciunea faptului că suferinţele mele vor rămâne fără împărtăşire fiind sortite unei iremediabile lipse de sens, toate primesc semnificaţia fadă şi deprimantă a unei existenţe vegetale. Singura modalitate, credeam eu, ar fi să te pregăteşti a fi oricând părăsit de cei apropiaţi, să te consolezi insinuându-ţi necontenit ideea că trebuie să-ţi faci un aliat din solitudine. E drept că ea, singurătatea, nu ţine loc de căldură, dar nici nu răneşte sufleteşte.

Mi-am aprofundat lecturile, continua el cu privirea rătăcită undeva-n zare, în filosofie, religie, psihologie, literatură, sperând că voi găsi acel dram de înţelepciune care să-mi arate calea împăcării cu destinul de fiinţă perisabilă, dându-mi fie şi doar iluzia unui temei existenţial. Dar nimic, nimic ci, din contră, prăpastia s-a adâncit.

Pentru ce, schimbase el intrigat tonul adresându-se, chipurile, unei mulţimi, sufletele voastre lăcrimează cu atât mai amarnic cu cât, parcă pentru ca regretul să fie cât mai pregnant, VI se oferă fulgurante frenezii existenţiale, pentru ca apoi acestea să se retragă pentru totdeauna în afara sferei voastre? Unde este raţiunea de a fi? Pentru ce năvala anilor ce vă încrestează chipurile devenite răbojuri ce consfinţesc caduca noastră condiţie umană.

În primii ani ai tinereţii mele eram marcat de ideea că odată cu scurgerea vremii aş putea trece fără să iau aminte pe lângă ceva esenţial ce s-ar afla în imediata mea apropiere şi de care ar depinde rostul existenţei mele. De fapt îl şi esenţializasem prin expresia miracol. Într-o bună zi am şi avut certitudinea că l-am întâlnit. Am trăit cu această iluzie aproape un an de zile. Când m-am aşteptat mai puţin, m-am trezit aruncat în abisul deznădejdii. Neiertătorul pumnal al destinului mi-a retezat pentru totdeauna germenii încrederii în viaţă, lăsându-mă pradă unei irevocabile tristeţi. Părăsindu-mă, o fiică a Evei îmi semnase condamnarea...

La fel, cândva, în copilărie, am crezut că totul ar putea rămâne la fel şi că, atunci când voi reveni din acele locuri îndepărtate în care voi fi cucerit Everesturile succesului, o să găsesc neschimbaţi oamenii, locurile. Vatra sacră a copilăriei e bine s-o păstrezi în suflet aşa cum ţi se relevă ea prin ani. Dacă mergi s-o revezi la maturitate, nu faci decât să destrami pentru totdeauna iluzia pe care îţi culcai gândurile obosite de viaţă. Răvăşeşti un mit şi vei fi bântuit necontenit de precaritatea existenţei. E o neghiobie să crezi că ai mai putea regăsi fie şi un crâmpei din ceea ce a fost.

Eu, şi rostind astfel făcuse o pauză, parcă spre a atrage atenţia aceluiaşi public din mijlocul căruia ar răzbate rumoarea, recunosc că sunt un laş sadea şi când, din întâmplare, mă întâmpină înfăţişarea mea reflectată în luciul vreunui obiect - evit sistematic oglinzile -, mi-o scuip ori, în cel mai bun caz, mă burzuluiesc, căci mi-e silă de ea. Nu mai am nici o menire, îmi târăsc umbra cât e ziua de-a lungul uliţelor periferice, prin cele cârciumi sordide, căci la ce aş mai da ocazia să fiu văzut de oamenii cărora bucuria nu le-a întors spatele, licărindu-le încă în ochi, în timp ce mie îmi stă capul doar la unicul consolator de moment, şi arătând cu degetul spre pahar, zicând mai încet şi aproape mângâietor, târfa asta de alcool, singurul de altfel care mă mai ajută să ignor concretul, realul, palpabilul, să fug de luciditate. Şi în loc s-o rup bărbăteşte cu această improvizaţie numită viaţă, mă complac cu astfel de amăgiri ce amână nejustificat un act final.

Ştiu, sunt un ipocrit, asemenea multora dintre voi. Păi, spune dumneata, şi întinse mâna într-o direcţie ce viza ceva incert, te copleşesc cumva fericirile, nu mai poţi de împliniri? Văd eu bine ori mă înşel cum fizionomia ta - ca de altfel a multora dintre voi - poartă prematur pecetea viitoarei decrepitudini. Puterea te va părăsi câte puţin ca într-o imperturbabilă scurgere până când, într-o bună zi, firavă, abia va mai pâlpâi asemenea unei flăcări agonizând în bătaia vântului. Mersul ţi se va poticni şi vei privi tot mai neconvingător spre viitorul care curând nu te va mai cuprinde.

Cât despre mine, mi s-ar putea imputa faptul că nu încerc să-mi găsesc sprijin în credinţă. E cunoscut faptul că de Dumnezeu te poţi apropia numai cu inima. Dar mai am eu aşa ceva? Mi-e zdrenţuită, ferfeniţită, aşa că...»

Din când în când, ca într-un gest reflex, îşi ducea paharul la gură şi schiţa mimica de a bea deşi nu mai era strop în el, asemenea fumătorilor împătimiţi care în locuri interzise ţin ţigara neaprinsă în gură, ba chiar şi scutură prin gest scrumul lovind repetat cu arătătorul în ea.

Am mers şi am întrebat-o pe apatica barmană ce servise până atunci. Cumpănindu-mă cu o privire vag dispreţuitoare poate datorită faptului că mă poate interesa un asemenea specimen, mi-a răspuns sec: „Ăsta bea orice". I-am adus paharul întinzându-i-l. Nu m-a privit nici o clipă şi nici nu l-a înşfăcat aşa cum mă aşteptasem ci, după ce l-a luat, a continuat cu ritmicitatea de până atunci să soarbă câte puţin.

La un moment dat, chemat parcă de probleme ardente, a abandonat paharul pe jumătate plin şi neluând în seamă pe nimeni, cu barba şi părul fluturându-i viforos în graba mersului, s-a pierdut în labirintul străduţelor ca spre un ţel numai de el ştiut.

În următoarele zile l-am căutat prin localurile situate la periferia oraşului. Am dat peste el mai uşor decât m-am aşteptat. Acum nu mai era singur, ci îl însoţea un individ ce se comporta aidoma unui câine de pripas care, în sfârşit, a dat de un stăpân. El, fireşte, nu-l prea învrednicea cu atenţia, poate cel mult acceptându-l din condescendenţă, deşi nu lăsa de înţeles nici aşa ceva. Trepăduşul, căci aşa îl voi denumi de-acum, juca mai cu seamă rolul auditoriului. O făcea fie tăcând chitic, pătruns parcă de înţelegerea celor spuse, fie făcând, atunci când se iveau sincope în discurs, remarci gen: „că bine zici", „păi, nu-i aşa?" etcetera. Încingându-se-n vorbire, protagonistul nostru, căruia cunoscuţii îi spuneau, nu se ştie de ce, Cardinalul, îşi smulgea eşarfa de la gât cu gesturi precipitate. Când pleca, de cele mai multe ori o uita, prilej fericit pentru Trepăduş de a se face util luând-o cu o infinită grijă şi pornind parcă gudurându-se pe urmele sale.

Chiar dacă părea a nu-l interesa auditoriul, ştiam că mă avea în atenţie. Uneori sesizam cum mă repereză o clipă din priviri. O singură dată, când a trecut pe lângă mine, m-a întrebat laconic şi conspirativ: „Vous ecrisez?". L-am aprobat surprins că-mi ghicise preocuparea. „Bătrâne, despre toate s-a cam scris pe lumea asta, a continuat el. Dar nu ăsta ar fi impedimentul. Şpilul, dacă e să fie unul, constă în a te putea plasa taman în unghiul din care să surprinzi viaţa în felul tău. Altminteri, totul e flenga-menga..." „Voiam să schimbăm o şuetă..." „Ştiu, dar nu-ţi irosi vremea cu unul ca alde mine. Eu îs un tip ratat sadea, o epavă, înţelegi. Prin urmare, din tâmpita mea de experienţă într-ale vieţii nu se poate specula mai nimic. Cu atât mai mult a da pildă cuiva. Aşa că pa şi pusi...

Trepăduşul, care trăsese cu urechea, aşteptă până ce Cardinalul se îndepărtă, şi-mi şopti apoi grăbit: „Caută-mă pe mine, căci eu îi ştiu viaţa şi-ţi stau la dispoziţie cu pretenţii mai mult decât modeste". Îmi făcu apoi complice cu ochiul reluându-şi de îndată rolul de umbră a protectorului său.

Din ceea ce îmi spusese Trepăduşul, gândeam că n-aş putea făgădui în ceea ce îmi propusesem să scriu că voi urma în amănunt şleaul trasat de el. De altfel îmi şi făcusem planul că nu voi reproduce mot-à-mot relatarea sa, deşi aveam convorbirea înregistrată pe reportofon. Şi nu neapărat pentru că ar fi fost persoana care să mi fi prezentat încredere. Oricum, nu-l învredniceam de atâta imaginaţie

încât să plăsmuiască el o așa întâmplare. Stătea bine cu memoria, dovadă a faptului că regăseam în spusele sale expresiile favorite ale Cardinalului. Una peste alta, îmi ziceam eu, plus stilistica mea își vor aduce o contribuție favorabilă la însușirea de către cititor a interesantului și tristului episod din viața Cardinalului. Dar iată că, deodată, Trepădușul păruse dispus să mai adauge ceva. „Domnule, eu - mi-au zis-o de altfel și alții - îs un trombonist a-ntâia și-mi place la nebunie să duc oamenii de nas, da' cu matale altfel stau lucrurile. Zău că nu mi-am pus în gând să te tămâiez, cu atât mai puțin cu cât am mirosit eu că ești un tip lefter. Dar mai avem și noi, ăștia, cum ne zic unii, lepădăturile, suflet, ce dracu...

Cardinalul nu mi-a povestit niciodată o iotă din viața sa. Dacă îl întrebi de trecut, îl jignești de-a dreptul. Într-o seară vorbea singur. Așa face el când îi matol. A scos niște hârtii pe care le tot agita repetând, dacă țiu eu minte bine: «nu merită să scriu despre tine, te reneg trecut al vieții mele». A mai spus el multe, dar din ce zicea, tot mai greu îi înțelegeam vorbele. «Așa, așa, bucățele, bucățele, să nu se mai știe nimic niciodată». Doar că, în starea în care se afla, credea că a terfenițit hârtiile, rupându-le în realitate doar o singură dată și aruncându-le apoi în godinul din prăpădita sa de cameră. Curând s-a trântit pe pat și a început să sforăie. Nefiind foc, le-am luat, le-am netezit punându-le apoi cap la cap și uite că așa îi știu necazurile vieții, care l-au aruncat în starea în care se află".

Le-a scos din buzunar și mi le-a întins. Erau șifonate și rupte, cu scrisul totuși lizibil în mare parte. Purta titlul, ulterior tăiat cu roșu în X: Dor de Dora. Am dus mâna la portmoneu, dar el intuind rostul mișcării mele s-a opus împiedicându-mi gestul la mijloc. „În orice caz nu acum și, din partea mea, niciodată".

Începusem să înțeleg o lume, cea a celor considerați paria. Cereau atât de puțin de la viață!

Iată textul:

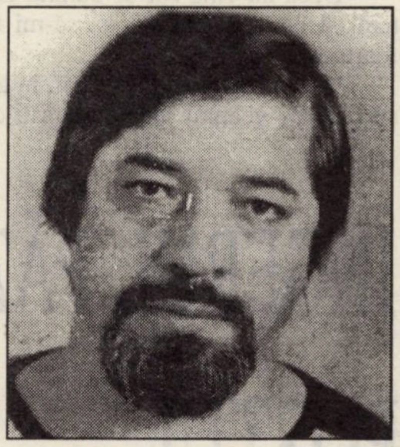
„Neașteptat, așa cum și-a făcut intrarea-n viața sa, așa a și plecat. A lăsat în el glasul, gesturile, amintirea vie a întregii ei făpturi. O memorie în stare de latență până atunci s-a trezit în el și, atât în somn, cât și în trezie, i le reproducea minuțios. Pe stradă tresărea la cea mai mică asemănare a cuiva cu ea. Mai trecuse prin seducția câtorva iubiri și, firesc, fiecare dintre ele îl învăluise în mreje aparte. De data aceasta, însă, năvălnicia acesteia l-a năucit.

După dispariția ei, o vreme rămăsese prin preajma telefonului, a cutiei poștale. Dar nu l-a căutat și nici nu i-a scris. Cuprins de neliniște, a pornit năuc în ținutul muntos din împrejurimi. A mers ca-ntr-o tentativă de pierdere a propriei urme. Înnoptase pe apucate la stâne, schituri, uneori în clăi cu fân. Ar fi vrut să uite totul, noaptea unei amnezii să-i cuprindă ființa. Dar minunea nu s-a întâmplat ci, din contră, o luciditate ucigătoare a pus stăpânire pe el. În cele din urmă, gândul-speranță că poate ea l-a căutat deja i-a înturnat pașii. Când și-a dat seama de deșertăciunea așteptărilor sale, în el parcă s-a prăbușit ceva. Atunci a știut că a pierdut-o pentru totdeauna. Oglinda îi revelase un chip străin, răvășit, hirsut, cu ochii adânciți și ficși cuprinși de o luciditate sălbatică. Scofâlceala obrajilor se accentuase, dorul îi topea văzând cu ochii. De ar fi știut măcar încotro s-a îndreptat. Mai mult decât atât, îi știa doar prenumele, poate și acesta doar sub formă de alint: Dora. Rostindu-i-l, acesta se interfera îndată cuvântului dor și laolaltă se răsfrângeau în el într-un sfâșietor alean. Și-a scrutat toate posibilitățile pentru a și-o alunga din cuget, dar totul fusese sortit eșecului. În loc ca înstrăinarea să-și facă efectul scontat, văpaia iubirii se înteţise. Lui să i se întâmple, care glumise mereu cu amicii pe seama sintagmelor gen **marea iubire,** în care nu a crezut suspectându-i până și pe titanii scrisului de cabotinism când le foloseau? Încercase să fie prins de o preocupare anume citind, căutându-și prietenii de odinioară. Zadarnic. Ba chiar se și îmbătase în câteva rânduri și n-a făcut decât să-i fie silă de el; viscerele i s-au revoltat într-un icnet îndelung iar durerile de cap l-au secătuit ducându-l în pragul disperării. A tăinuit totul, deși simțea nevoia acută a confesării. Chestiunea era însă prea intimă și nu-și putea trece peste mândrie. Nu i-a trecut prin cap nicidecât gândul că ar putea pleca, deși uneori i-a spus ca în glumă că în ea s-a iscat o asemenea năvălnicie sentimentală căreia digul rațiunii nu-i mai face față și că singura soluție ar fi fuga. Să se ascundă undeva pentru a-și recăpăta stăpânirea de sine. N-a crezut-o. Cum să fugi de omul pe care-l iubești, când de fapt ai vrea să te contopești cu el?"

Frunzărind din plictiseală ziarele adunate, un titlu i-a atras atenția: ÎN PĂDUREA DE LÂNGĂ SATUL LUCĂCEȘTI A FOST GĂSIT TRUPUL NEÎNSUFLEȚIT AL UNEI TINERE NEIDENTIFICATE. A parcurs știrea alertându-se cu fiecare cuvânt. Ziarul data cu vreo două luni în urmă. Pe-atunci a plecat și ea. S-a hotărât să pornească într-acolo. Pe parcursul celor câteva sute de kilometri a trăit teama că ar fi putut fi ea. S-a prezentat la poliția localității. A răsuflat ușurat; semnalmentele victimei au înlăturat orice îndoială că ar fi putut fi Dora.

Vrând nevrând s-a lăsat în seama timpului, care a mai atenuat din intensitatea durerii. A mers iarăși la serviciu, întrerupând astfel seria certificatelor medicale obținute de la medic, cunoscut de-al său. Ceva viu, proaspăt, zglobiu, un fel anume prin care viața i s-a revelat tainic, promisiunea unei primăveri muriseră în el. Tristețea degenerată-n ironie și cinism îl făcea ocolit, însingurat. Nu și-a mai ras barba care, inspicată, îi dădea un aer auster. Ca să-și ocupe cumva timpul în ideea uitării de sine, s-a apucat să-și pregătească teza de doctorat. Și-a procurat biografia necesară, dar curând și-a dat seama că profesia nu-l mai atrage. Ceea ce îl mai preocupa era ceva vag metafizic.

leo butnaru



ÎNTRE PARANTEZE DE SPETEZE

Și iată-l pe bietul cineva dintre noi, cel dumerit, dezamăgit de cer și de pământ, precum în antichitate vreun plebeu de Socrate neîncrezător, deopotrivă, în oameni și în zei. Nici de dorul sufletului, nici de cel al trupului chemat, dumeritul contemplă cum, cu conștiința și memoria neavide de obârșii, Sisif și soață-sa Sisifa tăbărcesc, tot tăbărcesc la scaune fără să priceapă că, de cele mai multe ori, Axul lumii nu coincide cu bludnicul ax al sensului vieții, aflate în clandestină înțelegere cu zădărnicia care tâlhărește, tot tâlhărește.

Iar Sisif și Sisifa tăbărcesc, dom'le, tot tăbărcesc la scaune, însă nu le mai vine ospețe Godot, să ocupe vreunul din cele patrupede de lemn. De pustie așteptare, prima obosește Sisifa și se așează să se odihnească, însă și această provizorie nimicfacere plictisitoare o duce la înlăcrimare, căci, pare-se, Sisifa e născută în zodia Capri-Cornului, abundență de absurde tristeți, palid licăritoare în ochii de sare ai neogoiților suferinzi care nu-și pot da nicicând seama că au pierdut atâta amar de viață cu o dragoste logică, asemănătoare celeia pe care ea, Sisifa, și-a inventat-o pentru uz personal și casnic.

Și iată-i pe tăbărcitorii de scaune ajunși la iremediabila bătrânețe, când zilele trec câte două de-odată, când săptămâna - comasată - are doar trei zile și jumătate și un sfert de duminică ce cade numai și numai în vreme de noapte - ah! noaptea prin care orbecăiesc orbeții nefericirii și nu mai vine Godot, prietenul lor cel galant care i-ar aduce ei, doamnei Sisifa, un trandafir dolofan și cam bosumflat, iar semenului său, Sisif, i-ar face niște complimente bune. Cu Godot ar fi vesel și salvator! Ce cirac, dom'le! Ce fantezie bar-ocă (noțiunea nu vine de la înălțimile arhitecturii sofisticate, ci de la sordidele bar-uri din demisoluri, unde, uneori, precum circarii, Godot stă agățat cu capul în jos, ca să-i vină mintea la cap, spre a nu uita că este! că este! așteptat...).

Dar, vede-se, nevăzutul Godot este un fel de Ahile pe care l-a întrecut broasca țestoasă. Sisifa chiar așa și zice:

- Sisife, ai remarcat că, în egală măsură, Ahile e nume masculin și nume feminin, din care motiv nu mai știu dacă el se potrivește renumitului atlet atenian sau broaștei țestoase, sau lui Godot, sau neabsurdei mele semene Isolda care i-a oferit cu atâta generozitate lui Tristan solda de sentimentalisme. Adică, Ahile e un nume șovăitor ca toate numele ambigene și anume din această cauză broasca țestoasă l-a întrecut pe Godot care nu mai vine, nu mai vine...

- Absurd, îi răspunde Sisif. Nu vine nici țestoasa care, de obicei, îmi trezește o foarte neplăcută uimire ce mă lovește, brusc, în plin creier.

- Da, am observat că nu prea ești în apele tale, care, pare-se, în revărsarea lor, ți-au

Continuare în pagina 10

➤ *Urmare din pagina 9*

luat şi ţi-au dus aiurea şi scaunul de la cap, îi răspunde doamna Sisifa, după care mai mută două scaune exact în locul altor două scaune.

În mijlocul patrupedelor de lemn, Sisifa pare un fel de Giselle înconjurată de mortuara horă de năluci.

La rându-i, Sisif îi atrage precaut atenţia:

- Fii cu băgare de seamă: răspândeşte cuvinte, însă fără a ventila zvonuri. Ca în teatrul absurdului... Pentru că piesa poate fi intitulată cu egal efect „Scaunele" sau „Cuvintele".

- Să răspândesc numai cuvinte? întreabă doamna.

- Numai. Cuvinte pure, neutre. Pentru că, simţământul e un lacăt, iar gândul pare a-i fi o cheie falsă şi asta se întâmplă numai şi numai din cauza cuvintelor ce vor să aibă sens, pretinzând a ventila zvonuri. Fii precaută...

- Dacă nu vine cât de curând Godot, mă tem că n-o să rezist şi o să-mi slăbească foarte grav atenţia.

- Ia-te cu altceva, zice Sisif, în timp ce se apropie de geamul întunecat prin care vede feeria nopţii, mai bine zis - nefericita feerie a nopţii în care se vădeşte clar asemănarea dintre luna sângerie şi butucul măcelarului.

- Cu ce altceva să mă iau? întreabă derutată Sisifa.

- Spre exemplu, pentru a-ţi abate atenţia de la emoţiile momentului, imaginează-ţi o felie de lămâie aurind ca semiluna pe cerul gurii tale, zice Sisif, privind fix la luna ce seamănă cu butucul măcelarului.

- Dacă nu vine cât de curând Godot, n-o să rezist, suspină Sisifa, îndreptându-se şi ea spre geamul întunecat după care luna...

- Godot nu e decât un măcelar! Un măcelar! strigă Sisif, privind spre luna sângerie.

- Aşa mă gândeam şi eu, însă mă temeam să ţi-o spun: Godot e un măcelar, e un măcelar! zice Sisifa, izbucnind într-un plâns sfâşietor, însă abia-abia auzit, ca un final de recviem tremurând tot mai stins pe struna subţire, până redevine tăcere, linişte, silenţiu, pst, ţâst, mutism, ş-ş-ş, ş.a.m.d.

Între spetezele scaunelor, ca între paranteze, stau Sisif şi Sisifa. Resemnaţi, încovoiaţi de spate.

parodii

ion stratan

Lipsa de casă

(Luceafărul, nr. 15/1995)

Am tot căutat
prin diverse metode
cum s-ar zice - lirice
loc pentru Casă.

Nu numai ca să
îmi aşez bătrâneţile,
un Scaun, o Masă

Ci şi ca să scriu
cărţi interzise.

M-am dus cu primarul la marginea
Oraşului
În spate ce văd? Birocraţie
În faţă ce văd? O bălărie

În dreapta - un copac
În stânga o stâncă.
Nu se mai vedea soarele
dar încă
lumina mai lumina
din groapa de gunoi.

Aici e de mine - am zis -
Aici e de noi
Aici, Da!

Domnule primar
Fă-mă iute proprietar!

Voi face o Casă
Jumătate Biserică
Jumătate Internat
Aşa.

Mai am ceva de semnat?

Lucian Perţa

ÎNGERUL PĂZITOR PĂRĂSINDU-ŞI POSTUL

Ca o dizolvare de substanţă miraculoasă îngerul trecu prin sticla geamului, apoi se refăcu în deplina sa albeaţă şi-mi călcă pervazul ferestrei, pentru ca peste câteva clipe să devină - brusc - negru-cărbune şi, nitam-nisam, să-mi strige agresiv precum corbul lui Poe:

- Bagă-ţi asta în cap: se va găsi vreun Hamlet şi pentru craniul tău pe care să-l ia între palme şi să-i spună ceva disperat!

- De ce? am întrebat eu.

Îngerul părea să nu aibă un răspuns. Îngerul tăcea.

După geam, în urbea aceasta plină de ciori, se auzeau cimpoaiele guşilor de corbi golindu-se de parşivele lor croncănituri nevro-nevermorice.

- De ce? repetai eu întrebarea.

Îngerul tăcea în continuare.

După geam se trezea vacarmul oraşului, parţial localizat în duba hingherilor, în duba zecilor de game de lătrat disperat. (Îmi amintii că basarabeanul Paul Mihnea scrisese poemul „înger şi hingher").

- Cine eşti? schimbai eu întrebarea şi în sfârşit aripatul îmi spuse că este îngerul păzitor al vecinei noastre şi eu îndată îl mai întrebai: De ce ţi-ai părăsit postul?

El dădu a lehamite dintr-o aripă, oftând necăjit.

Eu m-am gândit că la mijloc ar fi fost vreo chestiune de morală, de decenţă, ştiind că vecina noastră cam oploşeşte în patu-i musafiri de-o noapte. Gândiţi-vă, domniile voastre, cum să păzească el, îngerul fără sex, ce este santinelă sau sfânt-inelă; cum să păzească el o fiinţă dedată desfrâului?

- Dar ce au toate astea cu craniul meu şi cu Hamlet? întrebai eu din nou, timid.

Îngerul însă mai dădu încă o dată a lehamite din cealaltă aripă, oftă şi, iarăşi ca o substanţă miraculoasă, de data aceasta se dizolvă în sticla oglinzii obosite ca ochii ceasornicarilor din schimbul trei. Dispăru, în timp ce eu avui impresia că pe urmele dizolvării sale din oglindă se desprinseră nişte fantome energetice difuze sau poate nişte lilieci-mamiferi care pot fi şi stol şi haită.

BALERINA CHEALĂ

Balerina cheală pleacă din nou la Paris unde, zice, pe la ore lascive dinspre zori, cântă fermecător cocoşul galic şi confratele său **pigallec**, întrerupând magia ironică a vreunui amant mefistofelic care şi-ar tot fi făcut de cap până să ajungă el însuşi un cap de pod al obrăzniciei suburbane. **Hors d'ici, canaille!**

Artisticeşte machiată, de o adolescenţă râncedă, balerina chelală va evolua în spectacolul „Pepi Cioraplung" exact pe scenele pe care s-a produs şi celebra cântăreaţă cheală care şi-a tot amânat cântatul până în clipa când vitriolul din fiolă o violă definitiv. Dar să lăsăm asta...

Aşadar, balerina noastră cu gura marmeladie de la tic-tac, ruj sau de la altceva, ceea ce te face să i te adresezi cu: „Ah, madam! sau orice alta vei fi de gen feminin cu buzele de culoarea vişinei putrede etcetera", balerina sub fardul căreia frumuseţea este discutabilă ca Premiul Nobel pleacă din nou la Paris, cuprinsă de netrecătoarea-i efuziune de iubire cu flancuri largi, bazată pe teoria relativităţii amorului a lui Don Einstein (la timpul său amant cam încruntat, cu chip oarecum ermetic) cu formulele căreia îi pune la punct pe anumiţi muşchetari (Mai muşcă!) bătrâiori - virtuoşi ai tinereţelor prelungite în vicii lejere despre care - de ce să ascundem? sporovăieşte în jargon elegant lumea bună care o tratează cu o părere foarte bună pe balerina noastră - despre ea păreri proaste are doar câte vreun conaţional ce exclamă indiscret la spectacol, după spectacol şi după altceva: „Ah, pipiţa ei de ibovnică şuie ce îţi joacă feste, fese şi fuste!"

Oricum, balerina cheală pleacă din nou la Paris, noutate ce are importanţă continentală: înseamnă că etnia noastră alimentează în continuare arta, astfel că, maestre Ionescu, vă puteţi odihni în pace pe veci, fiind sigur că, drept componente ale absurdului, teatrul No, arca lui Noe, avionul lui Para-Noe, parţial biografia lui Poe, eucaliptul, eucalipsa, apocalipsa şi Europa pot conta pe noi (!)

O REDESCOPERIRE

de ADRIAN DINU RACHIERU

Chiar fără a beneficia la noi de suportul generator şi întremător al postmodernităţii, fenomenul postmodern s-a ivit şi a vieţuit/vieţuieşte, în pofida vocilor cârcotaşe. Restrângându-ne aici interesul la spaţiul liric, putem conchide că acel „nou pact cu realul” (cum bine observa un critic), parafat zgomotos de optzecişti, însemna, de fapt, o recuperare a umanului scufundat în cotidian prin „reangajare biografizantă”. Fără a se înscrie acestui vector dar şi fără a-l dispreţui neapărat, alţi poeţi par a fi de acord, pe urmele lui Al. Muşina (de pildă) că poezia postmodernă se îndreaptă spre un **nou umanism** (ca poezie a noului antropocentrism). Fie că folosim această sintagmă blamată, uneori, sintagmă ori că apelăm la **psiheism** (cum botezase Călin Vlasie trecerea spre „noua concreteţe” a poeziei moderne, naturalizând artificialul) vom fi de acord că lirismul încearcă să regăndească „omul concret, integral şi ireductibil”. Ceea ce, dacă ne gândim bine, ar putea fi sarcina lui înaltă dintotdeauna. Poezia este, la limită, o formă de înţelegere a lumii.

În fond, **raportul viaţă/text** îngăduie tocmai citirea vieţii. Ea se desfăşoară cu exuberanţă ori, dimpotrivă, poate fi examinată cu un ochi obosit, deplângând diafanitatea definitiv pierdută. Sau,îmbolnăvit de luciditate, privind cu ironie, sarcasm şi chiar cinism. Oricum am suci-o, realitatea este doar baza, ne prevenea - binevoitor - Wallace Stevens; dar este „baza de plecare”, îngăduind decolarea. Fiindcă dacă „viaţa este reflectarea literaturii” (nota acelaşi), putem zice că „realitatea este un clişeu, de care scăpăm cu ajutorul metaforei”.

Am recapitulat în goană aceste ştiute şi, vai, uzate adevăruri pentru a descifra ecuaţia poetică a d-nei Maria Urbanovici. **Febra esenţială**, volumul recent apărut în seria „Liliput” a editurii timişorene **Helicon** (1997), nu se cuvine anexat hulitei (de unii) „lirici feminine”. Chiar dacă feminismul se dovedeşte a fi în ofensivă, ne-am putea întreba: există, oare, o poezie feminină? Judecăm literatura pe sexe şi cântărim (axiologic) „produsele” ei îndrăgind, iarăşi, gheto-ul? Pentru Maria Urbanovici poezia este o „coloană de foc”; misia ei rămâne cea de **a lumina drumul**. Încât, privind cu ochi „curat” şi iubitor această trecătoare viaţă, jefuită la tot pasul, cu atâtea inutile victorii, poeta - prinsă în mrejele visătoriei - gândeşte un poem „la nesfârşit”, nădăjduind izbăvire şi smerenie. Această visătorie naşte o poezie confesivă, adresată mai degrabă sieşi; aşezată „în prelungirea luminii” ea întreţine un erotism stins, difuz, oricum molcomit, fără a viola intimitatea. Pigmentată, pe alocuri, cu arhaisme (nu se înfăţişează poeta în „straiele argonauţilor”?) ea încearcă, privind îndărăt, prin această recapitulare existenţială, şi un gest eliberator, părăsind „strâmtoarea cercului”. Aproape blagian, acuzând povara luminii, suntem cu sfioşenie invitaţi la desluşirea tainelor şi, negreşit, la desluşirea semnelor; „alungarea”, ucigând cuvintele, lasă, desigur, urme. Prinzând „cu ochi gigant” acest lăuntric frământ autoarea calmează zbaterile poemului şi îi ridică, neaşteptat, temperatura, oferindu-şi declarate descărcări afective; ea vrea să aducă pacea „în visele târzii” şi „limpedea taină să murmure cald” (vezi **Singurătate pe ţărm alb**). La distanţă de clişeele optzeciste, alungând sentimentul şi contextualizând deriziunea, Maria Urbanovici, dimpotrivă, palpează „transparenţa singurătăţilor” şi - dacă ar fi să o credem - îşi mărturiseşte neaderenţa la real (vezi **Ca un vierme de mătase**...). Cum ne asigu-

ră că va răzbi „şi fără armură”, poeta se încumetă să înfrunte „germenii primejdiei”. Ştie prea bine că bătălia e pierdută, ştie - cu „o luciditate de sticlă” (**Puterea poemului**) - că sentinţa apasă peste o existenţă plutitoare, gata să capituleze. Fiindcă moartea, culcuşită, pândeşte. Totuşi, râvneşte - bântuită de grele melancolii - „clipa de împăcare” şi speră că va îmblânzi teroarea timpului, controlând tiranic până şi „mecanismul viselor”. Ar fi o condiţie de împlinit, ne asigură poeta: „doar aripa să ţi-o menajezi”. Şi, iată, nesocotind toate potrivniciile, ea ne promite că va ucide lirismul (v. **Metamorfoză**), că nu va (mai) accepta „drumul duios” şi nici nu va mai ridica osanale melancoliei. Că, în fine, se va purta „ca o piatră”, punând „fantezia sub cheie”, înfăşurată în pânza singurătăţii. Să o credem? Poeta rămâne „memorie gingaşă pâlpâind a primejdie”. Iar poemul - „un ochi limpede” (vezi **De ce nu mai scrii...**), captând tensiunile acumulate între cei doi poli: ieşirea la lumină şi zborul pe sub pământ (ispitit de „încleştarea cu lutul”). Ca în **Aurora ideală**, poezia Mariei Urbanovici stă gata de a amuţi ori gata, oricând, de a erupe: „lava de-o viaţă” şi clipocitul nisipului din clepsidră par a defini impulsurile contrarii care o animă, zădărnicite, ţinute sub control. Şi, astfel, „inima stâncii zvâcneşte înăbuşit” iar **febra esenţială** (născând un ritm trepidant sub „straiul de sticlă”) stă sub ameninţarea frigului: „Dacă îmi voi sublima respiraţia aburindă,/pe trepte se vor rostogoli/cristale azurii” (**Desen după natură**).

Deşi lipseşte din schimbăcioasele clasamente, încropite de statornicii şi descurcăreţii clienţi ai cafenelelor (care macină atâtea energii şi deturnează atâtea talente), Maria Urbanovici (pe care o bănuiesc neînrolată) este o voce delicată, de indiscutabil talent şi dicţie fermă. Ignorând bătăliile literare, nepreocupată de revoluţii şi strategii lirice, poeta refuză alinierea. Şi suportă consecinţele. Iar **Lecţia de iubire**, atingând „perfecţiunea într-un ştreang”, cheamă vuietul anilor tineri, înmuguriţi cândva „de patimi necunoscute” şi descoperind acum rănile retinei. Starea de „rug pregătit”, pâlpâirea de cenuşă” vesteşte„-gongul de plumb”. Iar viaţa, doldora de „îndeletniciri mărunte” îşi urmează scenariul repetitiv, născând în clipa de graţie, în „splendorile lucidităţii” - poemul..

O BIOGRAFIE NEROMANŢATĂ A GENERAŢIEI NOUĂZECI

de DANIELA ZECA

«Cine l-a ucis pe Marx?» ar putea să pară o întrebare cel puţin suspectă într-o lume care, mai nou, are şi alte curiozităţi. Dar nici să dai din umeri, spunând „nu ştiu”, nu e o afacere.

Răspunsul tânărului dramaturg **Horia Gârbea** la o astfel de interogaţie paradoxală e unul ironic, formulat în tonul alegoriei şi, mai ales, foarte modern. **„Cine l-a ucis pe Marx?”** este titlul ultimei piese a autorului, aflată în pregătire la Teatrul Naţional din Sibiu - însă nu despre dramaturgia lui Horia Gârbea ne-am propus să discutăm în rândurile de faţă.

În acelaşi timp, însă, avertizăm că ni se pare eficient - dacă nu cumva chiar în ordinea lucrurilor - să aducem vorba despre teatru chiar şi în situaţii precum aceasta, când subiectul discuţiei e poezia, fiindcă se află în **Text biografic*** cel mai recent volum de versuri al poetului, aşa cum există şi în **Proba cu martori** (carte premiată în anul 1996 de către Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti), o serie de disertaţii dialogale, un anume lirism al măştilor şi, în plus, aceeaşi ironie efervescentă, care constituie principalul canal de comunicare între poezia şi teatrul lui Horia Gârbea.

Poemele din **Text biografic** au fost scrise şi publicate (avertizează autorul) între 1982 şi 1992, în diferite reviste literare. Regruparea lor cronologică într-un volum face evident faptul că ne aflăm într-adevăr în faţa unei „direcţii noi” în poezia românească, încă de la sfârşitul anilor '80. Mai mult decât atât, **Copilăria secretă**, inclusă acum în volum, era în 1986 un artefact tipărit pe hârtie de ziar, capsat chiar de mâna autorului şi care ambiţiona să fie primul hublou prin care începea să se străvadă fabuloasa colecţie a nouăzeciştilor din cenaclul Universitas - **Cartea cea mai mică**.

Aşadar, versurile din volumul actual al lui Horia Gârbea beneficiază de un gir în plus: faptul că au parcurs deja mai bine de un deceniu putea să fie un handicap de pornire, transformat însă repede în avantaj, ca la cursele hipice, când pariezi pe cai buni.

Că biografia şi confesiunea în general au pătruns repede în literatură, dând buzna pe prima uşă întredeschisă, nu mai e un secret pentru nimeni. Există însă (şi o ştiu bine publicul şi teoreticienii) feluri distincte de a spune „eu”. În poezie, în mod special, orice trucare a gesturilor se demască lesne, ori se demonetizează de la primele acorduri.

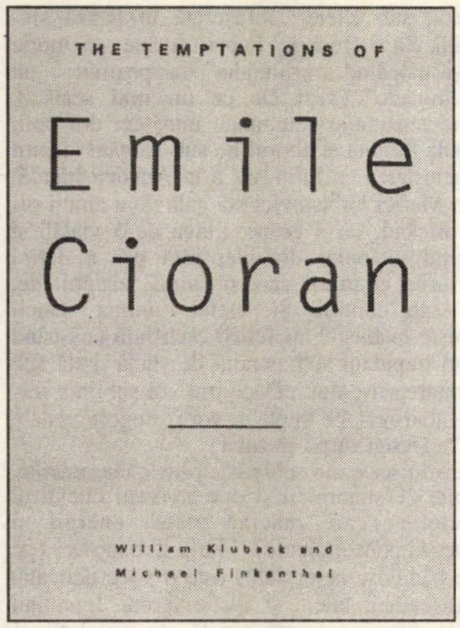
Din gama de tonuri - euforic, patetic, autopersiflant - Horia Gârbea îl alege pe cel mai riscant, dar şi pe cel mai convingător, atunci când reţeta îi reuşeşte:

un pact cu tine/astăzi fac walt disney/destul ne-am tot/privit suspicioşi/e vremea/să ne plimbăm alături/în sfârşit/donald şi jucătorul de biliard/tropăind prin ploaia/galbenă şi lipicioasă a hadesului/primind felicitări/în tot locul/ţi-ai da toate cele/cinci duhuri ale minţii/pentru livreaua mândr-a tinereţii/în care se arată el/înveşmântat/un pact cu tine/să părem merituoşi/prin ceea ce textul are/mai pur/mai purtat/cu o încredere beţivă”. („Desen animat”)

Reprezentări ale modernităţii şi vechi mituri răstălmăcite se combină într-o sintaxă surprinzătoare şi plină de vervă, iar o bună asimilare a clasicilor îi dă autorului o libertate a asocierilor, nepândită de nici o inhibiţie. Evoluţia lirismului este clară de la un ciclu la altul. Ceea ce părea doar percutant în **Copilărie secretă**, ciclu cu care se deschide volumul, devine nuanţat şi profund în **Text recuperat**.

N-am greşi, credem, afirmând că în acest ton tangent cu realul, ironic şi acut în percepţiei, aşa cum îl emite poezia lui Horia Gârbea, ar putea începe să se scrie biografia neromanţată a generaţiei '90.

* *Horia Gârbea, **TEXT BIOGRAFIC**, Casa de Editură Panteon, 1996*



ISPITIRILE

***William Kluback** este scriitor, fost profesor de filosofie la Universitatea orașului New York, specializat în post-kantianism. Între cel de al cincilea și cel de al șaselea volum de studii consacrate lui Paul Valéry și după o carte despre Benjamin Fondane a scris una despre timp, despre deznădejde, despre ispită și despre eșec, **The Temptations of Emile Cioran**, Peter Lang Publishing, New York, 1997.*

***Michael Finkenthal** este fizician, specialist în fizică atomică și fizica plasmei, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim, visiting profesor la Universitatea Johns Hopkins, Baltimore, călător prin laboratoarele lumii, cu popasuri îndelungate la Kyoto. Când a plecat din Cluj, acum treizeci de ani, era pasionat de filosofie. A scris - în limba engleză, în limba franceză, ebraica fiind limba comunicării cotidiene, iar româna limba amintirilor - despre Șestov și Fondane, despre Eugéne Ionesco și Stéphane Lupasco. Și despre Cioran și despre ce a scris Bill Kluback despre Cioran.*

*A ieșit la lumină o carte neliniștită și rafinată, răvășitoare și erudită, sceptic-detașată și personal implicată, **Ispitirile lui Cioran**, în care un scriitor și un fizician, amândoi filosofi, amândoi cu harul cuvântului, se confruntă cu marginile lumii, cu cel care a scrutat înaintea lor abisul, unul cu celălalt și fiecare cu sine însuși.*

William Kluback

OBOSEALA DE A EXISTA

Timpul a intrat în lume în clipa în care am descoperit că vom muri. Moartea e o condamnare la timp.

Dar noi **suntem timp**. Cioran ne-o reamintește iar și iar. Noi suntem subiectul, cauza, Ego-ul care produce timp. Timpul e măsura relativității noastre. Cu multă vreme în urmă, filosoful Protagoras ne spusese că noi suntem măsura a tot ce există și a tot ce nu există. Devenim o astfel de măsură din clipa în care ni se dă puterea de a da nume lucrurilor. Le dăm nume în raport cu ființa noastră, în raport cu o ființă care stabilește o deosebire între ceea ce **este** și numele pe care i-l dăm. Stabilim relații temporale între lucruri și numim asta istorie. Ordonăm lucrurile în timp, scoțând în evidență un trecut, un prezent, un viitor. Fiind subiect și obiect al timpului, nu putem face mai mult decât să orânduim lucrurile în funcție de **înainte** și **după**. Știind că noi suntem măsura lucrurilor, știind că măsura e timpul, înțelegem că dând lucrurilor măsură le conferim o ordine și că mai mult nu putem face. În sine și pentru sine lucrurile nu au o ordine. Au numai aparență. Măsura lor are prea puțin de-a face cu realitatea lucrurilor. Măsura lucrurilor le leagă de timp, de o realitate fizică și spirituală măsurată în ani și în prețioasa facultate de rememorare care este puterea omului de a rechema personaje și evenimente istorice astfel încât timpul să fie suprimat, dar nu eliminat. E numai o victorie imaginară, în vreme ce tot mai multe și mai multe din trecut se topesc în imaginație și nu subzistă decât spre a sluji dorințele prezente ale omului. Ni se spusese că omul va muri, dar am ignorat amenințarea. Nu știam ce înseamnă să mori. Astăzi știm că o dată cu moartea timpul a intrat în lume, deși ar trebui să spunem că timpul a devenit lumea, i-a devenit consubstanțial. Timpul nu guvernează lumea din exterior. El este realitatea lumii. Când dăm un nume lumii, conferim timpului un omagiu.

GIULGIUL MORȚII

Abia a început Cioran să ne tragă după el în călătoria din viață către moarte; dar noi, noi nu suntem pregătiți să-l urmăm ca discipoli, ci doar ca oameni plini de

Gândirea i-a țâșnit dintr-o foarte personală atitudine, adânc influențată de cultura țării lui, de politica timpului și de civilizația în care cultura lui era adânc înrădăcinată. A reacționat violent față de valorile cu care s-a confruntat, față de raționalismul Occidentului, față de căutările lui de ordine și stabilitate. Căile lui Cioran sunt provocatoare și răvășitoare. El are nevoie să urle și să blesteme lumea în care trăiește. Are nevoie să-și strige mânia către un Dumnezeu pe care nu-l socotește nici bun, nici drept. Ipocrizia credinței mecanice îl tulbură. Credința nestrămutată într-un univers logic și rațional îi provoacă un fel de nebunie dureroasă, care nu-l părăsește niciodată. Nu poate exista împăcare între răul care a îngăduit existența și inutila căutare a dreptății și a milei. Să cauți, omenește, dreptatea este o nebunie într-o lume care „și-a ieșit din țâțâni". Oricine are mintea întreagă se simte provocat de Haosul primordial ce zace la temeliile existenței, ținut în ființă de antinomii, dar, din când în când, izbucnind cu tunet de vulcan, amenințând să măture totul în calea-i spre noaptea ucigașă. /.../

Michael Finkenthal

FILOSOFUL GNOMIC

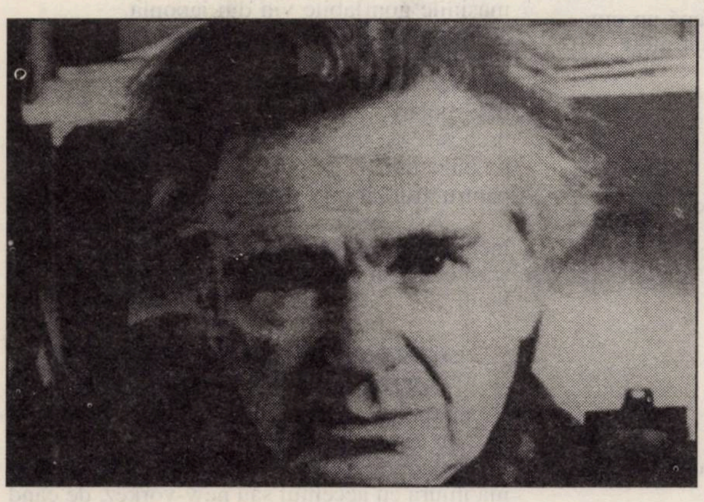
Cioran a fost cel care și-a ales să devină un filosof gnomic, un filosof în aforisme. Nu știu dacă va fi citit cuvintele lui Fernando Pessoa, dar sigur s-ar fi putut identifica cu ele: „Metafizica mi s-a părut întotdeauna a nu fi decât o prelungire a nebuniei latente. Dacă am fi putut cunoaște adevărul, l-am fi cunoscut; restul nu înseamnă decât scheme și artificii" (**Deceptions - Dezamăgiri**, 173). Cioran nu a fost un căutător de înțelepciune; el nu avea de pus decât o singură întrebare și aceea era: **Cum este posibilă o viață condamnată la moarte**? Tot restul - istorie, suflet, cunoaștere, Dumnezeu, zei - nu-i părea decât „variațiuni pe una (și aceeași) temă". La cuvintele lui Pessoa, Cioran ar fi adăugat probabil că nu există nici un adevăr care să trebuiască cunoscut.

Cum este posibilă viața? E o întrebare care

este viața mea și viața ta; din clipa când „celălalt" a intrat în scenă, întrebarea se mută în domeniul eticii. Și dacă mai adăugăm și a treia persoană, întrebarea va ține de politică și de sociologie. Întrebați: Cine a făcut ca viața să fie posibilă? - și veți oscila între cosmologie și teologie. Întrebarea aparține tuturor disciplinelor posibile ale minții care gândește; nolens volens, Cioran s-a descoperit a fi un creator de mituri, care filosofează amestecat într-o politică cu implicații religioase! Unii gânditori contemporani au încercat să unifice toate aceste perspective diferite într-o singură mare teorie; Jürgen Habermas este un exemplu. Imposibil, pare Cioran a replica. Nu sunt posibile decât răspunsuri parțiale și fragmentare. Și superflue, ar fi adăugat el; la fiecare cotitură a vieții, alt răspuns sau altă formulare a aceluiași răspuns ni se oferă la aceeași întrebare. Nu există sistem de construit, numai un caleidoscop de imagini exprimate sub formă de paradoxuri și aforisme. „Le fragment, seul genre compatible avec mes humeurs, est l'orgueil, d'un instant transfiguré, avec toutes les contradictions qui en découlent". (**Entretiens avec Sylvie Jaudeau**, 33). Adevărul e că mici eseuri au apărut și în **Ispita de a exista**, și în **Istorie și Utopie** și în **Căderea în timp**. Unele dintre aceste eseuri par a fi încercări ezitante de a dezvolta o idee într-un punct de vedere. Dar odată acest punct atins, Cioran ar abandona discuția, de teamă să nu devină... filosof. A fost un nihilist, un sceptic, un stoic și un pesimist, toate în același timp. Desigur, nu a fost singurul de acest tip. Am putea adăuga o lungă listă de nume. /.../ Faptul că cea mai mare parte a scrierilor sale este aforistică e foarte natural. De fapt, cu excepția Occidentului modern, cea mai mare parte a literaturii „existențiale" filosofico-religioase produse de-a lungul timpurilor a fost aforistică. Aforismul este cea mai potrivită expresie literară pentru îndoială și pentru negație. De aceea era firesc pentru Cioran să devină filosof gnomic. Aș vrea să avem un termen mai adecvat decât **filosof** pentru acești posedați mereu în căutarea a ceva care le scapă; oamenii aceștia care acționează ca și cum ar dori să găsească acel ceva care le scapă, în vreme ce tot ceea ce fac și tot ceea ce spun neagă legitimitatea a ceea ce au găsit. Sunt ca marinarii pierduți în căutarea unei lumi noi, neconvinși că vor ajunge la vreun țărm vreo-

LUI CIORAN

îndelungată strădanie, află vreo îndepărtată insulă a comorii, neştiind ce să facă cu noua lor achiziţie sau nedorind s-o ia în posesiune, o abandonează în grabă. I-am întâlnit deja în trecut. Le-am citit, în chineză şi în ebraică, în greacă şi în hindi, zâmbetele ironice. Am înţeles oare întotdeauna despre ce vorbeau? Gândirea noastră raţională ne determină să credem că putem atribui cuvintelor înţelesuri limpezi, că vidul e vid şi deşertăciunea - deşertăciune. Nu ne place Sofocle, nu citim Biblia şi pe Lao-Tzi, nu se duce toată lumea la teatru ca să-l vadă pe Shakespeare? Aşa este, dar începem să şi înţelegem că vorbele noastre, imaginile noastre, teoriile noastre sunt foarte mult **ale noastre**, iar contextul e foarte important când încercăm să înţelegem conţinutul.



Cioran e cu noi. El scrie cu îndoială şi cu disperare despre îndoiala noastră şi despre disperarea noastră. **Skeptein** înseamnă „a observa”. Cioran observă lumea pe care o vedem noi acum, iar acest element de contemporaneitate, limbajul comun, este esenţial. Ştie, desigur, că nu e „obiectiv”; dar noi nu suntem interesaţi de judecata lui individuală în legătură cu un anume subiect, ci de atitudinea lui in toto. Îl citim ca să descoperim ce e relevant pentru el, şi pentru noi, ipocriţii lui cititori, ce îi place şi ce nu îi place, către cine îşi înalţă rugile şi pentru cine blesteamă. Am pomenit mai înainte întrebarea dacă E. M. Cioran a fost original ori numai o replică modernă a lui Nietzsche. Când suntem în întuneric, ne mai întrebăm despre calitatea cutiuţei de chibrituri pe care ne-o întinde cineva? Eseurile şi aforismele lui Cioran sunt chibriturile pe care le folosim, unul câte unul, ca să aruncăm o ochire rapidă în întunericul care ne înconjoară. Pereţii peşterii în care ne aflăm au calitatea de a se schimba în timp, dar şi pe aceea de a ne pune în faţă umbre diferite, în funcţie de calitatea luminii pe care o îndreptăm asupra lor. E un punct important, pe care îl uităm adesea.

Spre deosebire de Nietzsche, Kierkegaard şi Dostoievski, Cioran nu a dorit să ajungă nicăieri. Nu a încercat să elibereze omul, şi nici să-l aducă pe calea cea bună. Privea cu dispreţ supraomul şi nu avea nici o simpatie pentru omul din subterană. Nu a încercat să atribuie sens nonsensului. Nu ştia, dar nici nu dorea să facă descoperiri. Era ironic şi caustic şi uneori absurd şi chiar grotesc. În cele din urmă a fost probabil fericit să înţeleagă că i s-a adeverit dreptatea, cel puţin faţă de sine. Într-un interviu cu Helga Perz, publicat în **Suddeutsche Zeitung** în octombrie 1978, Cioran (pe atunci în vârstă de 67 de ani) răspundea la întrebarea: „Ar trebui să evităm să ne punem problema dacă lucrurile au vreun sens?” spunând: „Această problemă m-a tulburat toată viaţa. Nu am putut să-i găsesc un răspuns. După tot ce am citit şi după ce am meditat îndelung, am ajuns la aceeaşi concluzie la care au ajuns înaintea mea ţăranii români şi strămoşii mei: nu există răspuns”. Există vreo înţelepciune mai mare decât aceasta?

În capitolul „Poetul gnomic”, Bill Kluback citează dintr-un aforism din **Despre neajunsul de a te fi născut**, publicată în 1973, aforism care conţine o idee foarte asemănătoare cu aceea citată mai înainte: „Patruzeci de ani de lungă, inutilă trudă spre a vertifica”. E adevărat? E posibil? Amândoi am atins chestiunea continuităţilor şi a discontinuităţilor lui Cioran. Eu am accentuat asupra dislocării produse de urmările războiului, care au avut drept rezultat o nouă atitudine faţă de istorie şi faţă de activitatea politică. Bill Kluback crede că nu are nici un rost „să-l citeşti pe Cioran contra Cioran”. Sigur că nu. Dar când Cioran conectează timpul cu istoria, şi într-un punct oarecare din timp păşeşte afară din istorie, mă întreb ce poate să însemne asta din punctul de vedere al ideii lui despre timp. Putem să renunţăm la timp? Poate putem să renunţăm **la un anumit timp**; nenorocirea e că timpul nu va renunţa la noi. În orice caz, problema pe care mi-o pun este: câştigăm, cu ajutorul lui Cioran, o nouă viziune asupra timpului? În particular, e interesant să urmăreşti conceptul de timp în opera cuiva care era familiar cu Bergson şi care a fost contemporanul lui Piaget, Heidegger şi Bachelard, care au avut şi ei ceva de spus despre timp.

Poziţia lui Cioran în legătură cu timpul nu este aceea „savantă”, filosofică, de la Plotin la Bergson; el nu caută nici esenţa metafizică a timpului, nici vreunul dintre atributele lui, precum Platon şi Hegel. Pare să se raporteze la timp într-un mod foarte practic (sau ar trebui să spun existenţial?): „Timpul nu e făcut să fie cunoscut, ci trăit”. Şi, deoarece acesta este cazul: „Atâta vreme cât rămânem înlăuntrul timpului, avem semeni cu care intrăm în rivalitate; de îndată ce nu mai suntem acolo, tot ce fac şi tot ce pot crede despre noi ne lasă indiferenţi...” (**Căderea în timp**, trad. de Irina Mavrodin, Humanitas, 1994, p. 170). Prin urmare, orice ar fi timpul, adevărata chestiune ţine de alegere, alegerea între a fi şi a acţiona **în** timp sau **în afara** timpului. Dar e posibilă această alegere? Avem într-adevăr opţiunea să ne poziţionăm în ce priveşte timpul? Şi de ce să nu „rămânem în timp” şi să nu intrăm în competiţie cu semenii noştri, împlinindu-ne astfel destinul? Discuţia despre timp pare să alunece de la ontologie spre psihologie şi sociologie, de la apus spre răsărit. Aşa să fie?

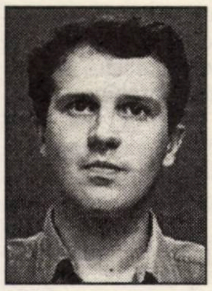
Spre deosebire de Nietzsche, Kierkegaard şi Dostoievski, Cioran nu a dorit să ajungă nicăieri. Nu a încercat să elibereze omul, şi nici să-l aducă pe calea cea bună. Privea cu dispreţ supraomul şi nu avea nici o simpatie pentru omul din subterană.

Întrebările sunt tot atât de interesante ca şi răspunsurile pe care le-a dat Cioran la ele; iar aceste răspunsuri sunt răspândite în toată producţia lui literară, de la primele scrieri, în limba română, până la ultimele, în limba franceză. De fapt, deosebirea dintre primul şi ultimul Cioran, scriitorul francez de după război, nu e numai cea dintre un om tânăr şi un om care înaintează în vârstă, dintre a scrie într-o limbă şi a scrie în alta, dintre a fi „un sălbatic din Balcani” sau un rafinat moralist francez. Este deosebirea dintre un scriitor care trăieşte în timp şi altul care reflectează asupra lumii „stând pe marginea clipelor”. În **Căderea din timp**, scrisă în 1964, şi-a discutat pe larg şi mai explicit decât oriunde poziţia în această chestiune. Sylvie Jaudeau, într-un interviu publicat mult mai târziu (în 1990), îi citează spusele, cum că îi plac în mod deosebit ultimele şapte pagini din această carte (capitolul intitulat **Să cazi din timp...**), „pentru că sunt lucrul cel mai serios pe care l-am scris”.

Indiferent de ce este timpul, el pare a cuprinde totul. Acum sunt aici şi peste o clipă pot să dispar, lăsând această propoziţie neterminată. Pentru dumneata, cel ce mă citeşti, această întâmplare ar defini un anume tip de timp; şi pentru mine, în măsura în care aş reflecta asupra chestiunii. Dar vorbim oare amândoi despre acelaşi tip de timp? Bergson a analizat problema şi răspunsul său a fost **nu**. Răspunsul meu s-ar putea numi „durată”. Timpul în care trăiesc ar putea fi conceput ca un fel de „câmp” (folosim conceptul în acelaşi sens în ştiinţele fizice, un câmp electromagnetic, un câmp gravitaţional, o entitate care permite manifestarea unei anumite forţe sau a unei anumite acţiuni), un câmp pentru care conştiinţa mea devine permeabilă. Conştiinţă care, la rândul ei, e modelată de interacţiunile cu lumea exterioară. În acest fel, chiar şi pentru Bergson, timpul ar trebui legat de istorie, chiar dacă el nu o spune explicit. Dar Cioran o spune: „A cădea din timp înseamnă a cădea din istorie”. Logic, aceasta înseamnă că timp şi istorie sunt sinonime. Faptul e semnificativ pentru felul în care înţelegem timpul sau pentru felul în care înţelegem istoria (sau pentru a ne motiva acţiunea în istorie)?

Chiar dacă aş alege să nu acţionez decât pentru a-mi satisface nevoile individuale fundamentale, să nu fac decât să mănânc şi să citesc cărţile lui Cioran, tot aş îmbătrâni şi, pe măsura desfăşurării lucrurilor, mi-aş mai putea schimba unele idei. Aş putea să cad în timp sau să fiu expulzat din timp. Sau timpul să se retragă din mine. Timpul este în mine şi eu sunt în timp. Aşa încât timpul este un fel de câmp puternic cuplat cu conştiinţa, dar ar putea fi un câmp extern care ne pătrunde, aşa cum gravitaţia e prezentă pretutindeni şi în fiecare obiect. Că timpul ne pătrunde e pus în lumină de remarca: „Am fost azvârlit din timp numai ca să-l transform în substanţa obsesiilor mele”. Cum să ne situăm faţă de ceva despre care nu ştim ce este, nu putem şti ce este, nu avem dreptul să încercăm să ştim? Dacă nu putem şti ce este timpul, dacă nu putem decât să-l trăim, de ce să ne frământăm? Să lăsăm timpul pe seama fizicienilor şi a astrologilor sau a altor optimişti grei de cap, care ar face orice ca să fure de la zei o ţandără de eternitate. Lui Cioran într-adevăr nu-i pasă: nu se întoarce niciodată la Bergson şi încearcă să-i regândească ideile. Pare a nu acorda nici o atenţie relaţiei spaţiu-timp, ori relaţiei dialectice dintre durata în succesiune şi succesiunea în durată, discutată de Bachelard în **La Dialectique de la durée**. Cioran pare să spună, împreună cu Sfântul Augustin (şi cu unii maeştri Zen!): „Ştiu ce e timpul, dacă nu mă întrebaţi”.

Traducere şi prezentare de Roxana Sorescu



alex săndulescu

Cât timp te simţi descrisă

Doar să destăinui,
umbra sau absenţa,
atâta-ţi cer,
iar nu să îi ţii locul,
tu poţi cel mult să farmeci
ca cerul verii descântat de fulgere
destăinuindu-şi noaptea
Mă-ndepărtez
spre a-ţi afla obârşia:
îndepărtarea pune în lumină amănuntul
şi totodată-l şterge spre himeră.
Tu vii abia în urma clipei când,
pornindu-se
maşina minţii
începe brusc să se învârtă-n gol.
Mi-e teamă chiar să cred
că sunt doar eu în stare.
ca martor unic,
cuvintele s-aleg, pe cele cuvenite.
de-aceea-l chem în ajutor pe Apollo Musagetul.
Cât timp te simţi descrisă
eşti chiar nemuritoare
căci eu nu lucruri preţuiesc
(materia, nemântuită continuitate)
ci numele lor doar
- desmărginitul nume al absenţei
sau al umbrei

Îndoielnicul spaţiu se umple

Povestea vieţii tale,
bucuria-ncercărilor
de-a baba-oarba şi de-a metastaza,
nu ştii cum a-nceput
şi unde va sfârşi
de aceea e a ta,
fiu al rănilor provocate!
Îndurarea-i pierdută
- licurici irosindu-se
printre trestiile fluviului
precum a căinţei făclie -
vrăjmaşilor tăi aruncă-le-n faţă
cenuşa ereticilor,
tu lasă-te vântului
înlăuntrul căderii
în a inimii magnetică pajişte;
îndoielnicul spaţiu se umple
de vaierul generaţiilor patriei

Toată viaţa

Într-o singură noapte
am visat că voi muri
mă voi naşte
voi înţelege taina
voi creşte
şi mă voi întoarce în mine
toată viaţa.

Rădăcini de rosmarin, columba

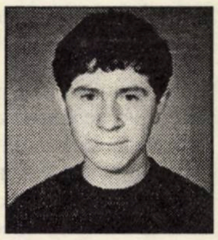
Iubirea noastră,
tandrele erori ale iubirii noastre
s-au pierdut ca această flacără verde
dumicată de alchimica larvă

Arbori continui măsoară echilibrul naturii:
aş vrea să mă desprind, fiinţă,
de cuvintele mele,
şi dacă nu ştiu cine dintre noi
e mai singur,
ştiu că eu vorbesc, m-aud şi pot
să-ţi văd parabolica frunte
în ramurile goilor mesteceni.

Tu ţii în gură rădăcini de rosmarin,
columbă,
hrănind imposibila înviere a visului.

debut

constantin vică



dacă

unde se lasă un mort tu dezgroapă un om
unde moare un om tu acoperă un mort

dacă azi va fi în degetul tău
ce vei face?
ce nu vei face?

Nae intră bestial, cu volumul de
matematică sub braţ,
în avion îşi sărută iubita
timpul său e semănat cu grâu
şi iarna frânge pâinea caldă
cu iubita.
îşi frânge iarna iubita
cu pâine
se frânge pe sine în pâinea
iubitei sale
ca un joc de-a cerbii şi cerboaicele

carantina

intraţi cu burta în calorifer
Dumnezeu bate cu cuţitele în uşă
prin geam văd armata cum îşi cară
butucii
sunt închis într-un bob de grâu
de unde fac desene rupestre pentru
trenurile cu care
vor creşte copiii voştri
din mâna mea creşte o pulpă a spitalului

sunt închis
înt-un bob de om
pe care l-aţi frânt ca pe o pâine caldă
veţi muri, doar
copiii voştri vor
picta cruci.

înainte marş!

Sunt fiul lui Astarte
şi mă ascund în mâna mării moarte

pe bloc s-au născut dinozaurii
pe care-i beau la micul dejun porcii
lumea animală trăieşte în pom
în rădăcină
doar nae trăieşte în stuf
bandiţii din hale vin cu pulpe
de cerbi şi le fac conserve
doar nae bea sânge cu paiul
arta nae e un coridor spre splină
şi, aşa, vin zilnic moşulicii
cu cartofi de la piaţă.

unde patentul nu ajunge

în siberia arde Dumnezeu
pufoaica rusoaicelor
acestea vor fi ştirile nopţii
reclame cu câini ce beau whisky din
limba stăpânilor lor
din ochii stăpânelor iau linguriţe cu

Evantaiul ce-mi tulbură crezul

Fiindcă flori de salcâm amărui
îţi adulmecă ochiul
troienindu-ţi dolinele sânilor,
zeul ţi-a dăruit evantaiul
ce-mi tulbură crezul
ne-nduplecat de minuni...
Aş vrea în dulcea de soare câmpie
să-nvie lăcusta degerată de viscol
inima mea,
ocnaşa mea din veacul luminilor...

sodă

maşinile gonflabile vin din japonia
pe trotinetă. au mănuşi şi spală
rufe doar cu săpun
la polu' nord au început să danseze
urşii polari
orchestre de maimuţe vor să-l înjure
pe paganini
pentru afurisita de vioară

închid burta iubitei mele
şi mă culc în pantofii săi
înalţi

sensul în care o luase iapa lui don quijote

mergeam pe o piatră la biserică să văd cum mă vor boteza maşinile.

picioarele acestuia stăteau tăiate în iarnă şi mă înjura cu accentul său new-yorkez. de când câştigasem un pariu cu emi gara venise lângă plămânul meu făcând gimnastică sâmbătă dimineaţa. maşinile mă pupau după ce mă afumaseră cu două sfeşnice. în camera mea intra pe sub gaura cheii don quijote şi fiica sa, marguerita. avea doi ochi şi o gură. don quijote era bolnav. don quijote era fiul meu. niciodată nu mi-a spus să-l omor şi poate marguerita mă iartă. de la geamul meu aud mii de guri sugând degetele acestor mici animale.

încep o nouă eră. o să ajung un bătrânel simpatic şi soios, iar fiul meu, don quijote, mă va interna la azilul de pe ultima stradă. de ce oare este el don quijote când eu niciodată n-am putut să fug după camere pline cu sticlă antiglonţ?

vă arăt cerul verde să mâncaţi cu poftă la prânz. quijote când iese din baie trânteşte uşa şi o lasă descuiată. pot să-l omor pe fiul meu cu o şurubelniţă. vai, sărmane quij, m-am rugat la don unamuno să te ierte... ieri urcam scările - liftul era ascuns în jegul tău de sub unghii - şi deodată marguerita scăpă o aripă de fasole, am prins-o din zbor şi i-am dat-o lui sancho. veneam cu el de la tomografie: are cancer la ochi.

quijote, quijote, fără sancho eşti ca un trenuleţ din parcul azilului.

de fapt eu sunt IDIOT, quijote, de-aia am reuşit să ascund muzica în aparatul tău de înviat canale.

sancho vine mâine cu mine la piaţă să ne cumpărăm amândoi crucea.

fără noi, quij, vei rămâne singur, căci o luăm pe marguerita cu lumânare. pa, quijote! plec de la tine pentru a ajunge la gară. hai, sancho, pune mâna pe cutia cu bomboane şi să mergem.

p. s.: quijote, chitanţa de la telefon ţi-am lăsat-o sub patul margueritei.

p. s.: ne găseşti la nae, la barul din colţul gării. fii atent la semafor. azi cântă ultima sonată de Haendel.

POVESTEA VORBELOR DESPRE ADÂNC

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Adjectivul românesc **adânc** este de origine latină. Lat. **adunco** a creat pe deoparte adj. lat. **aduncus** din care a derivat rom. **adânc-ă**, din care mai apoi s-a format atât adv. **adânc** cât și subst. **adâncime**. Tot din lat. **adunco** derivă formele verbale, azi dispărute, **adânc, adâncat, adâncare**. Din prima formă s-au format **adâncesc>adâncit>adâncitură**.

După alți specialiști, puțini la număr, la baza cuvântului românesc a stat lat. **adancus,** formă latinească neatestată, refăcută cu scopul de a explica vocala /â/ din cuvântul românesc, vocală care de altfel s-ar explica normal din primul etimon latin tot așa cum **sunt** a dat **sînt** (forma românească actuală fiind o formă refăcută, în acord cu principiile noii ortografii) sau longo din lat. **lungus** a dat **lângă**.

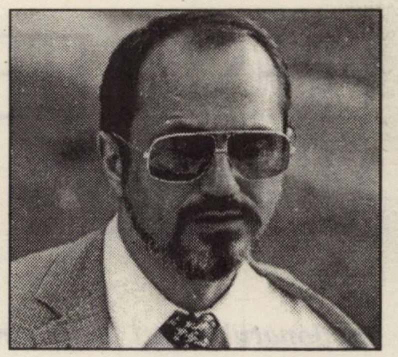
Mai interesantă este însă evoluția semantică a cuvântului. În latină **aduncus** însemna „încovoiat"; el era sinonim cu un alt cuvânt, anume **curvus**, care însemna „îndoit înăuntru", și era înrudit cu **pandus** care însemna tot „încovoiat" dar arcul curburii avea o deschidere foarte mare.

Dintre toate aceste trei cuvinte, româna a moștenit doar pe primul, schimbându-i numai înțelesul, de la „încovoiere" la „adâncime". Doar româna se folosește de acest cuvânt latin pentru exprimarea sensului menționat. Toate celelalte limbi romanice moștenesc fie lat. **profundus** „adânc" care a dat it. **profondo**, fr. **profond**, cat. **pregon**, fie lat. **fundus, -oris** care a dat oc. **fons**, sp. **hondo** sau pg. **fundo**, it. **fondo**. S-a moștenit și în română, însă cu semnificația „partea cea mai de jos a unei cavități naturale (cf. DEX) și îndeplinind funcția de substantiv. Cuvântul românesc **profund** este un neologism.

În limba română există două cuvinte pentru a exprima sensul general de „adânc": **adânc** și sinonimul lui mai vechi, **afund**. În timp ce **afund** se referă însă numai la extremitatea inferioară, **adânc** exprimă întregul volum al unei deschideri, de sus până jos. Din acest punct de vedere **adânc** poate intra în relație cu **înalt**, de exemplu, **apele sunt adânci** tradus în franceză prin **les eaux sont hautes**. Dar în timp ce **adânc** se referă la adâncitură, privită de sus în jos, **înalt** are o direcție contrară. Se poate spune că între acești doi termeni există, semantic vorbind, un contrast. Singurul cuvânt românesc care mai amintește ceva din sensul etinomului latin este **adâncat** care înseamnă și „încovoiat" și „adânc".

Evoluția semantică de la latină la română nu este nemotivată deoarece, așa cum se explică într-unul din dicționarele limbii române, „orice lucru încovoiat dă înăuntrul lui impresia de adâncime".

bujor nedelcovici



COCHILIA VIDĂ

3 octombrie

* Henry Corbin (1903-1978), specialist în islamul iranian, vorbește despre „mundus imaginalis" care se situează între lumea sensibilă și lumea inteligibilă. Un „mezocosmos" unde spiritul capătă corp și corpul dobândește spiritualitate.

Acest **mundus imaginalis** este foarte apropiat de **lumea imaginară** a creației artistice. Un tablou sau o carte se naște la răscrucea dintre lumea sensibilă și cea inteligibilă. Întrebare: cum să ajungi la acea răscruce și ce faci după aceea pentru a nu te rătăci?

* Pierd mereu conștiința propriei mele existențe și valori.

Înseninează-ți sufletul și chipul.

* Competiția, cursa, goana către un final absurd: cicliștii, motocicliștii, automobiliștii, pietonii... Nimeni nu rămâne în afara concurenței și a luptei fără reguli și limite. O îmbulzeală în care unii cad, alții sunt striviți sau ajung istoviți, mutilați, schilodiți, fără să mai știe de unde au plecat și care este „ținta". „Poate linia de sosire se află în sens contrar?", se vor întreba unii. „Atunci ne-am înșelat de direcție și chiar de drumul început!", vor răspunde alții.

Un imn de glorie sau un recviem închinat „schizofreniei universale" în care numai polifonia și tonalitățile wagneriene din „Walkiria" ar putea reda proporțiile acestei nebunii colective în care am fost împinși de individualismul, egoismul și pragmatismul sfârșitului de secol.

7 octombrie

* La Paris nu se sărută mâna unei doamne. Dacă ai comis, totuși, acest gest te afli într-o situație bizară și chiar penibilă. Dacă ai ținut haina unei doamne pentru a se îmbrăca, te trezești cu remarca: „Se vede că veniți dintr-o țară de Est! Acolo s-au mai păstrat vechile gesturi de politețe!" În metrou sau autobuz nu se cedează locul pe scaun unei persoane în vârstă, doar cu mari excepții. Când te întâlnești cu o femeie pe care o cunoști, poți „s-o îmbrățișezi", gest care se rezumă la atingerea obrajilor și la mimarea sărutului în aer. Dacă se poate chiar și cu puțin zgomot, pentru a fi mai convingător. Cu un bărbat îți strângi mâna, dar este de preferat să-l saluți aplecând puțin capul.

Ritualul de întâlnire sau de despărțire de o persoană este aseptizat și este de recomandat să se evite orice atingere corporală. Poate de aceea în dansul modern partenerii se mișcă „fiecare în legea lui". Cuplul nu se întâlnește decât rareori. „Cei doi" rămân singuri și însingurați.

Când am fost într-un voiaj în Rusia, primarul orașului Ufa, din Republica Baschiria - în apropiere de Urali - m-a sărutat pe gură, chiar dacă fusesem hotărât să evit acest gest care mi-a dat senzația de viol și greață.

Nu sunt partizanul „exceselor slave", dar relațiile umane de aici sunt politicoase, formale și cu un zâmbet mereu mimat pe față. Raporturi reci, distante și lipsite de căldură umană.

Între mitocănia generalizată de „acolo" și sobrietatea distantă de „aici", prefer ultima pentru că nu ți se trântește ușa în față când cobori în metrou, și se uită în urmă să vadă dacă nu este cineva. Această simplă privire „spre celălalt" salvează totul...

* Cine îndrăznește mai mult?! Cel care a încercat să depășească obstacolele în fața cărora alții au cedat. Acela este adevăratul învingător! Chiar dacă ceilalți nu-i vor recunoaște izbânda! Este greu să suporți ideea că altul a reușit acolo unde tu ai eșuat! Învingătorul rămâne - ca și învinsul - singur.

* Până la ultima limită! Așa se spune... Și când ai ajuns acolo, ce faci? Te arunci cu capul în jos de la etaj, sau... devii altul? Oare chiar se poate să cunoști o transformare atât de profundă după ce ai trecut de ultima limită a rezistenței fizice și sufletești? Da! Este posibil! Dar atunci nu te mai recunoști nici tu și nici ceilalți. Este chipul celui care s-a întâlnit cu Minotaurul și a reușit să iasă din Labirint.

* Nimeni nu rezistă în fața violenței Istoriei! Unii au cedat prin resemnare, abandon, lașitate, trădare, compromis... alții prin fuga în exil. Oare toți sunt niște înfrânți?! Nu cred! Rămâne mereu „un ungher ascuns de libertate" numit speranță sau nădejde. Eu trăiesc pentru acea zi în care o să deschid geamul și o să strig: „Nimeni nu ne-a învins!"

* Viața! Nu uita viața! Trăiește în afara suferinței și a tristeței! Nimic nu te poate atinge! Doar Moartea! Dar până atunci...

11 octombrie

* Cum poți să distrugi moral un om?

Să-l faci dependent material și spiritual. Să-i pui la îndoială personalitatea: voința de afirmare, inițiativa, speranța... Să te faci că nu-l auzi și să-l obligi să repete aceeași întrebare: umilința de fiecare clipă și zi. Să-i subliniezi slăbiciunile și defectele. Să nu-l lași să vorbească sau să-l întrerupi ori de câte ori încearcă să spună ceva.

La sfârșit devine o cochilie vidă. Ce simplu poți să manipulezi un om...

* Theosofia - curent mistic inițiat de Dna. Helena Petrovna Blavatsky în 1875 - se bazează pe mai multe principii: triunghiul Dumnezeu-Om-Natură; prioritatea acordată mitului; accesul direct la o lume superioară; cunoașterea lui Dumnezeu prin aprofundarea vieții interioare și o acționare în exterior prin diverse mijloace: gnoza, cabala, magia, ocultismul și spiritismul.

Printre theosofi, am întâlnit nume dintre cele mai diverse și din vremurile cele mai vechi: Pitagora, Porfir (234-305), Clement din Alexandria (150-215), Parcelsus (1493-1541), Jacob Böhme (1575-1624), Pico de la Mirandola, Doamna de Staël, Joseph de Maistre, Rudolf Steiner, Vladimir Soloviev, S. Bulgakov, Nicolai Berdiaev, René Guénen, Bergson, Pessoa etc.

Morhof, în cartea sa **Polyhistor** (1688), împarte autorii în trei categorii: theosofi, profeți și magicieni. Theosofii învață theosofia: „Înțelepciunea lui Dumnezeu", „Înțelepciunea care vine de la Sfântul Spirit". Profeții sunt cei care prezic viitorul: Nostradamus. Magicienii: Pico de la Mirandola, Campanellà... alchimiștii, astrologii și cabaliștii.

Paul Valéry face o exactă prezentare a theosofiei: „La Théosophie qui attend et reçoit communication d'une lumière immédiate".

Theo = Dumnezeu. **Sophia**: Înțelepciune.

PRESA LITERARĂ ÎN ISTORIA MODERNĂ A ROMÂNILOR (I)

de GH. BULGĂR

Dicţionarul presei literare româneşti de Ion Hangiu, apărut acum în ediţia a II-a „revizuită şi completată", după ce prima apăruse în anii dictaturii (1987), fiind deci supusă constrângerilor, eliminărilor şi ajustărilor precum era obiceiul atunci, această nouă ediţie este o mărturie impresionantă a dezvoltării ideilor, iniţiativelor şi realizărilor culturii naţionale, întrucât presa reflectă viaţa societăţii româneşti dintre 1790-1990 (se indică aceşti ani în subtitlul lucrării).

În prefaţa Dicţionarului, Ion Hangiu face istoricul unor bibliografii, cărţi şi periodice româneşti, iniţiate acum un secol, parţial realizate, vorbind despre vastitatea documentării pe care a urmărit-o îndeaproape peste trei decenii şi jumătate. Se citează opiniile lui Iorga, formulate în a sa **Istorie a presei româneşti** (1922) despre meritele reale ale ziarelor şi revistelor „pentru deşteptarea conştiinţei cetăţeneşti, pentru răspândirea cunoştinţelor curente în popor, pentru îndreptarea şi înnobilarea graiului curent". Ceea ce este perfect adevărat; am încercat noi înşine să notăm efortul de cultivare a limbii prin publicistica noastră din primul ei deceniu de existenţă („Limba română şi problemele ei în primele noastre periodice, 1829-1840", în vol. „Contribuţii la istoria limbii române literare din secolul al XIX-lea", vol. II, 1958, p. 75-114). Diferitele forme de promovare a culturii şi ideilor înaintate prin presă au fost puse în lumină de atunci prin numeroase studii şi cărţi consacrate acestui sector important al evoluţiei civilizaţiei noastre.

Dicţionarul presei literare româneşti conţine în ordine alfabetică 2206 publicaţii, cu indicaţii despre data, locul, formatul, colaboratorii, directori şi redactori şefi în primul rând, cu menţionarea unor contribuţii deosebite, uneori cu citarea ideilor directoare, a unor programe şi deschideri moderne, marcând alinierea noastră la ideile şi tendinţele europene ale momentului. La sfârşitul publicaţiilor mai importante se dă şi o bibliografie a studiilor consacrate revistei respective. Avem deci micromonografii instructive ale periodicelor noastre de prestigiu. Astfel, la **Epoca** se indică de la început „Cotidian politic", se arată apoi că „numărul de duminică este literar, având în 1896 un supliment - **Epoca literară**". Au colaborat la ea fruntaşi ai mişcării literare: Delavrancea şi Vlahuţă; în 1904 partea literară este susţinută de E. Lovinescu, iar O. Goga milita, în anii 1914-1916, pentru lupta naţională de unire a tuturor provinciilor româneşti. A existat şi o revistă **Epigonii** în 1903, ba chiar, la puţin timp după decesul Poetului, o revistă **Eminescu** în 1896, condusă de Vlahuţă.

Fiecare pagină a **Dicţionarului presei** aduce surprize şi ne învaţă câte ceva despre istoria culturii şi a ideilor care, fără excepţie, se voiau în slujba progresului general. Chiar cele mai efemere apariţii, de câte 1-2 numere, sau cele care coalizau doar veleitari literari prin atâtea oraşe mici ale României Mari, aspirau la înnoire în epoca interbelică, răstimpul unor de iniţiative publicistice, cum se poate vedea în tabelul din Anexe al localităţilor în care a apărut vreodată o publicaţie cu preocupări literare. Sunt multe comune care au avut publicaţia lor (Balaci, Băneasa-Teleorman; Bradiceani-Gorj; Dragoslavele Muscel; Joraeşti-Covurlui; Satulung, Săcele-Braşov - lipseşte, spre regretul meu, Sanislău-Satu Mare, comuna mea care tipărea revista **Sentinela de Nord**, în anii 1925-1928, îndată după Unirea cea Mare din 1918 -, poate mica revistă nu a ajuns în arhivele Academiei noastre). Surprinde apoi discrepanţa dintre publicaţiile numeroase în câte un oraş mai mic şi sărăcia publicistică în altele la fel de mari: Buzăul cu 16 publicaţii, pe când Calafat, Făgăraş, Deva, Dej, Covasna, Lipova, Vaslui abia cu o revistă. Au apărut apoi, pentru prima dată înregistrate aici, reviste româneşti, sau în alte limbi dar cu tematică românească, scoase de români în multe centre internaţionale de cultură; ele reflectă relaţiile internaţionale, mai ales de ordin spiritual, dintre românii stabiliţi pe întinsul globului, dornici să-şi menţină graiul, să cultive tradiţiile de acasă, să păstreze prin tipar legături cu ţara. Iată câteva reviste în marile oraşe ale lumii: Berlin: **Glasul Patriei**; Bruxelles: **Dacia viitoare, L'Étoile du Danube, Republica română**; Buda: **Biblioteca românească**; Budapesta cu 9 reviste dintre care cele mai importante sunt: **Luceafărul, Şezătoarea, Foaia ilustrată, Adevărul, Poporul român**; Buenos Aires: **Cuget românesc** (postbelic, 1953-1956); Chicago, Illinois: **Curierul** (recent, 1980-1986), Cleveland, Ohio (SUA) cu 5 reviste, cea cu titlul **America** a trăit mult (1907-1980), având şi suplimentul **America literară** (1918), iar **Românul** a durat peste două decenii (1906-1923); la Freiburg-München (Germania) a continuat să apară **Dacoromania**, vestita revistă a lui Puşcariu de la Cluj, întemeiată îndată după Unire (1920), împreună cu alte două reviste; la Geneva a apărut în 1905 **Basarabia** iar la Honolulu-Hawaii Ştefan Baciu, poet plecat după război în lumea mare, propagator al culturii şi limbii române în America de Sud, a publicat până la moartea sa revista literară **Mele**.

«Dicţionarul presei literare româneşti» este o lucrare de vastă investigaţie documentară, pentru a readuce la lumină, cu migală şi răbdare, tipărituri care au animat odată minţi generoase şi dornice de cunoaştere, de solidarizare şi militantism cultural.

Dicţionarul presei literare româneşti este o lucrare de vastă investigaţie documentară, pentru a readuce la lumină, cu migală şi răbdare, tipărituri care au animat odată minţi generoase şi dornice de cunoaştere, de solidarizare şi militantism cultural, îndemnând pe cititori să se asocieze cu redactorii generoşi întru dobândirea unui statut superior de civilizaţie. Lucrarea ne dă multe detalii despre acele publicaţii conduse de oameni de prestigiu, devotaţi ideilor de modernizare, care au însemnat momente decisive în istoria culturii naţionale. Aşa e cazul **Daciei literare**, al **Convorbirilor literare** - despre care ni se dau şase coloane de informaţii şi citate concludente în privinţa calităţii ideilor şi a colaboratorilor de mare prestanţă. Mai târziu, Rebreanu va cita pe „stâlpii" acestei reviste: Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici; fireşte că nu poate fi uitat întemeietorul, putem spune, Maiorescu, **Junimea** fiind sursa şi susţinerea revistei din epoca ei de glorie (1870-1890). **Familia, Literatorul** lui Macedonski, **Vatra, Luceafărul, Telegraful român, Sburătorul, Semănătorul, Viaţa Românească, Ramuri, Gândirea, Universul literar, Revista Fundaţiilor Regale** şi multe reviste interbelice îşi au istoria lor, imaginea conţinutului şi lista colaboratorilor. Ordinea alfabetică ne arată că au reapărut multe reviste cu aceleaşi nume în diferite oraşe. Diferenţa calitativă o arată numele colaboratorilor dar şi cronologia apariţiei. Scurta perioadă postdecembristă consemnată aici (dec. 1989 - oct. 1990) impresionează cantitativ şi prin succesiunea tipăriturilor cu ambiţia veleitarilor literatori: aproape în fiecare oraş cu tradiţii literare interbelice, au apărut ziare şi reviste, dar multe n-au durat decât puţin timp.

Dicţionarul ne dă şi o imagine asupra procesului de asimilare a orientărilor europene în politică, în cultură, în ştiinţe şi competiţii de civilizaţie modernă. În acelaşi timp ne informează şi asupra prezenţei scriitorilor în arena publicisticii, ca apărători ai ideilor înnoitoare, aliaţi ai renaşterii spirituale sub semnul alianţelor fireşti cu spiritualitatea occidentală, romanică în primul rând, predominant franceză, dovadă în acest volum publicaţiile franceze care apăreau la noi, de mai bine de un secol încoace, şi multe în străinătate, susţinând cu fervoare francofilia noastră. M. Kogălniceanu, din al cărui articol consacrat presei româneşti şi apărut în „România literară" din 1855 am citat în 1958, reproduc acum: „Aceste jurnale (...) fură însă o adevărată revoluţie între români. Ele deschideau o lume nouă, punându-i în contact cu celelalte popoare mai civilizate, arătându-le faptele, propăşirile şi mai ales driturile. Amvon mai înalt decât toate amvoanele, auditoriul lor era pretutindene şi glasul lor străbătu în palaturile bogaţilor şi în căsuţele răzeşilor şi a posesoraşilor... Clase întregi fură prin ele deşteptate, luminate şi chiemate la viaţa publică". (**Jurnalismul românesc**, 1855).

DESPRE CLUJUL ANILOR 20

de VLAICU BÂRNA

La ziarul ***Patria*** *condus de Agârbiceanu, doi viitori romancieri şi doi viitori mari poeţi scriu articole: Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Adrian Maniu şi Lucian Blaga ● Poeţii se însoară cu fete de familie ● Doi lugojeni la Opera din Cluj: Brediceanu şi Grozăvescu ● Tânărul Demian, întors de pe front, debutează la* ***Simplicissimus*** *● Vânătoarea de muşte, un amuzament benign*

Mi s-a întâmplat ca înainte de a vedea Clujul să cunosc şi să mă împrietenesc cu mulţi clujeni de marcă. Între aceştia graficianul şi pictorul Anastase Demian, ziaristul şi omul politic Zaharia Boilă sau tot pe atât de cunoscutul jurist şi gazetar Aurel Buteanu. Toţi aceştia erau asimilaţi clientelei permanente a braseriei **Corso**, unde i-am şi cunoscut. Lucian Blaga, profesorul Ion Chinezu şi poetul Emil Giurgiuca au sporit numărul acestor legături de inimă, la care s-au mai adăugat Aron Cotruş, Ion Clopoţel şi Ion Th. Ilea.

Numele marelui oraş de pe Someş îmi este familiar din fragedă copilărie, amintind de charismaticele figuri ale trecutului, în frunte cu Avram Iancu şi memorandiştii, şi de zestrea pe care Marea Unire i-a adus-o Clujului, înzestrându-l cu Universitatea Daciei Superioare, cu Teatrul Naţional, Operă şi Conservator, dar şi cu o seamă de clinici de nivel european. Două reviste de valoare, **Gândirea** şi **Societatea de Mâine**, apărute la Cluj, s-au dovedit a fi pe poziţiile înaintate ale timpului, ca expresie a unor cercuri de intelectuali formate acolo. Mai erau şi alte publicaţii, ca obscura revistuţă **Hyperion** care îmi căzuse în mână prin liceu, scoasă de un C. Argintaru, originar din Pleniţa Olteniei, în paginile căreia găsisem un poem intitulat **Ţiganii**, cu sintagme fluente ca: Vin ţiganii/Vin rudarii/Cortorarii/ Şi zlătarii/ Şi cu parii/ Bat măgarii.

Dacă Universitatea Daciei Superioare a fost şi a rămas un focar de răspândire a ştiinţei, şi nu numai pentru populaţia majoritară, gazetele din Cluj au făcut oficiul de universitate populară în slujba democraţiei şi a progresului. Înainte de Unire presa română din teritoriile eliberate se reducea la câteva foi săptămânale, scoase în marile centre, în care toate materialele publicate erau trecute prin sita deasă a cenzurii maghiare. Acum românii făceau cunoştinţă cu ziarul zilnic, care aducea ştiri din ţară şi de pe tot cuprinsul lumii, dezbătând probleme, lansând idei şi controlând activitatea administraţiei şi a guvernelor. Marele cotidian al Clujului a fost ziarul **Patria**, scos la Sibiu în timpul Consiliului Dirigent şi mutat apoi aici, la conducerea lui fiind de la început Ion Agârbiceanu. Era ziarul Partidului Naţional din Transilvania şi el a rămas mai departe în aceeaşi funcţie şi după ce acesta s-a unit cu Partidul Ţărănesc al lui Mihalache, devenind Partidul Naţional Ţărănesc, în 1925. S-a văzut apoi că unii din redactorii acestui ziar au fost nişte mari talente, locul lor de origine aflându-se în celelalte provincii surori, ca şi când cineva ar fi gândit la o reprezentare simbolică. Astfel Muntenia îl avea aici pe Adrian Maniu, Moldova pe Cezar Petrescu şi Oltenia pe Gib Mihăescu. Ardelenii din redacţie răspundeau la numele de Lucian Blaga, Emil Isac, Ion Clopoţel şi alţii mai puţin cunoscuţi ca Tiron Albani şi Leonard Paukerov. **Patria** reprezenta astfel o grupare de tinere forţe sub bagheta generosului mare prozator ardelean, dar într-un spirit de fair play de largă cuprindere, incluzând relaţii colegiale cu ziariştii maghiari şi germani din localitate. La mesele de la braseria **New-York** din Cluj se întâlneau curent la şuete cei care scriau în limba lui Avram Iancu şi în limba lui Lajos Kossuth. Părintele Agârbiceanu a scris-o şi a spus-o de multe ori, citându-l pe Iuliu Maniu, că noi, eliberându-ne din starea de asupriţi, nu ne gândim să devenim asupritori.

Beniaminul văzut mereu în mijlocul acestui grup de redactori era un artist pe nume Anastase Demian, ale cărui desene lineare vor decora **Gândirea** şi **Societatea de mâine**. Nu împlinise încă 20 de ani, la finele lui 1918, când se întorsese de pe fronturi, unde stătuse faţă-n faţă şi cu italienii şi cu francezii, iar în adolescenţă, trecând odată prin Viena, vânduse câteva desene care apoi au apărut în revista **Simplicissimus**. Tatăl lui Demian era directorul unei bănci, om cu situaţie, şi adeseori grupul de ziarişti, prietenii fiului său, erau poftiţi la masă în casa primitoare a finanţului. Om foarte cultivat în materie de plastică, Adrian Maniu se ocupa de îndrumarea talentatului artist care-şi va desăvârşi apoi studiile la Paris, în atelierul lui Bourdelle.

Cine va scrie romanul Clujului acelor ani de după Unire, are în temă şi situaţia când doi dintre redactorii, atunci anonimi, ai ziarului **Patria**, aveau să ajungă cunoscuţi romancieri, iar alţi doi, mari poeţi. În acest careu i-am socotit pe Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Adrian Maniu şi Lucian Blaga. Şi a fost dat ca poeţii să se şi înrudească între ei prin alianţă, soţiile lor aparţinând aceleiaşi familii de faimă, din provinciile de peste munţi. Era neamul Bredicenilor, din floarea burgheziei româneşti bănăţene de la Lugoj.

Familiile cu stare şi tradiţie, în special cele din Banat, aveau la bază o meserie bănoasă, la care se adăugaseră în timp hărnicia şi norocul întemeietorului. Aceste familii se luptaseră din greu, înainte de Unire, să nu fie maghiarizate, cum de pildă se întâmplase şi cu neamul Bredicenilor, din care trei născuţi în veacul trecut, Coriolan, Caius şi Tiberiu, aveau nume romane, tocmai pentru că era imposibil de a fi traduse în ungureşte. Pielăria şi timăritul, dresul pieilor stăteau de obicei în capul disciplinelor meşteşugăreşti şi al reuşitelor. Dar primul Brediceanu notabil a fost Vasile, maestru săpunar, care a trăit în jumătatea de la început a veacului nouăsprezece, fiind cunoscut ca mare orator şi pasionat dilentant în teatrul românesc, jucând în multe piese împreună cu soţia sa. Fiul său Coriolan va fi avocat şi om politic, cu studii la Pojon şi Budapesta, membru în Comitetul Central al Partidului Naţional Român şi deputat în dieta Ungariei. Urmaşii avocatului au ajuns diplomaţi şi miniştri, personalităţi din generaţia glorioasă a Unirii. Caius a fost diplomat, delegat la Conferinţa de Pace de la Paris şi ambasador, iar Tiberiu Brediceanu, compozitor şi doctor în drept, a deţinut funcţia de ministru al resortului artelor în Consiliul Dirigent, el fiind cel ce a înfiinţat în 1919 Teatrul Naţional, Opera şi Conservatorul din Cluj. Devenise apoi clujean ca director al Operei.

Se ştia că exploratorul cercului de familie al Bredicenilor fusese Blaga, idila Lucian - Cornelia având deja atunci un întreg dosar de corespondenţă. Prin ei a cunoscut apoi Adrian Maniu pe cumnata Corneliei şi s-a constituit al doilea cuplu, ambele perechi oficiindu-şi himeneul sub semnul Clujului anilor douăzeci. Intimii celor doi miri aflaseră şi ei cât de greu şi-a dat avizul familia Brediceanu pentru înrudirea ei cu inspiraţia muzelor. Între consoartele celor doi au apărut curând şi mici intrigi, legate de paternitatea ideilor din opera bărbaţilor lor. Nici relaţiile dintre cei doi poeţi şi dramaturgi n-au fost cele mai îngereşti, dar ei au rămas până la moarte prieteni, împăcaţi mai ales de distanţa mare care separă Bucureştii de Cluj şi de Sibiu, unde au domiciliat.

În afară de ziarul **Patria**, Clujul, intrat în viaţa României Mari, mai înregistrase trei foi cu apariţie regulată: **Biruinţa**, **Ţara Noastră** şi **Voinţa** plus **Revista română**. Ele erau scrise în bună parte tot de cei pomeniţi mai sus. Iar tonul lor moderator a pus surdină şi a înfierat multe porniri xenofobe şi revanşarde, antimaghiare şi antisemite din epocă. Pentru că ideile cuziste asaltaseră atunci Universitatea şi un imn al studenţilor creştini putea fi auzit curent cântat de grupuri de tineri care defilau pe străzi: „Studenţi creştini din România Mare/ Se-mbracă-n doliu neamul românesc/ Jidanii ne sugrumă naţiunea/ Şi-avutul ţării noastre-l jefuiesc”. Autorul versurilor era un student de la litere, Iustin Ilieşin care, venind la redacţia **Patriei** să-şi ofere colaborarea a dat peste nişte confraţi mai în vârstă care l-au primit cu reproşuri şi mustrări, întorcându-l din rătăcirea xenofobă. Alte nume de studenţi turbulenţi începuseră să circule în ziarele din ţară, Corneliu Codreanu, Ion Moţa, Vernichescu, şi ziariştii Clujului aveau ce combate. Dar de la Universitate veneau şi veşti bune, cum erau cele despre lecţiile strălucite pe care le ţinea acolo tânărul profesor savant Vasile Bogrea. Iar dacă la conducerea Operei din Cluj era director un lugojan, tenorul care i-a făcut faima în acei ani se născuse tot în Lugoj şi a strălucit mai târziu şi pe scena Operei din Viena, unde a şi murit curând, ca victimă a unei crime pasionale. El a fost tenorul de mare clasă Traian Grozăvescu.

Între întâmplările tinereţii lor, foştii redactori ai **Patriei**, cu care am vorbit, se amuzau să povestească uneori despre dexteritatea unuia dintre ei de a prinde din muştele care-i supărau în timpul lucrului. Astfel, stând nemişcat la masa din redacţie când obraznica zburătoare ce i se aşeza pe faţă, respectiv îşi umezea discret colţul buzelor şi aştepta răbdător ca nepoftita să coboare până la acel punct. Iar când o simţea acolo, cu o contracţie fulgerătoare a muşchilor feţei, era prinsă în cursă la comisura buzelor şi putea fi apoi luată cu mâna şi sacrificată. Se făceau uneori pariuri pe reuşita vânătorii...

- Şi grotescul face parte din viaţă, cel puţin ca antinomie a sublimului, zicea cu îngăduinţă Adrian Maniu, când se povestea despre insolitul spectacol.

cinema

DUELIȘTII

de MANUELA CERNAT

Am revăzut cu încântare **Duelistii** lui Ridley Scott și m-a bucurat să constat că și Internațional Film Guide îl socotește „**Cel mai bun film** englezesc din ultimii 20 de ani. O continuă sărbătoare pentru ochii spectatorului". În 1977 când Ridley Scott câștiga la Cannes Premiul Opera Prima pentru această superbă bijuterie cinematografică, avea în urmă doar o scurtă ucenicie pe platourile de televiziune. Meseria o învățase din mers, semnând scurte spoturi publicitare. Șansa lui s-a ivit din paginile unui celebru roman de Joseph Conrad, **Duelul**. Fascinat de vraja lui romantică s-a hotărât să-l ecranizeze. Descurcăreț, a izbutit să obțină subvenția unui for guvernamental - National Film -, anume creat pentru încurajarea tinerilor artiști și revigorarea ușor obositului cinematograf britanic de atunci. Odată problema bugetului rezolvată, Scott și-a putut asigura și colaborarea unor vedete cu box office internațional - americanul Harvey Keitel, recent lansat de Martin Scorsese în **Taxi driver**, romanticul Keith Carradine și, nu în ultimul rând, Albert Finney. Un Albert Finney greu de recunoscut. Junele prim care în urmă cu numai 15 ani împrumutase neastâmpăr juvenil năstrușnicului Tom Jones, din filmul cu același titlu, era chemat acum să întruchipeze un buhăit și ventripotent Fouche.

Inițial producătorii au protestat când Scott le-a impus ca operator propria candidatură. Pariul părea exorbitant. Și realizator și operator la un film atât de pretențios din punct de vedere al plasticii imaginii nu era prea mult? Pentru un talent de calibrul lui Scott nu era prea mult.

Cu o scenografie somptuoasă, obsedată de fidelitatea reconstituirii interioarelor de epocă, cu peisaje de vis în care culorile celor patru anotimpuri rimează cu starea sufletească a personajelor, cu cadre descinse parcă din pânzele lui Constable și Turner, **Duelistii** încântă literalmente ochiul. Regal pentru esteți și spectacol atracțios pentru marele public, el ascunde sub faldurile scânteietoare ale aventurii pentru toate vârstele și aparent pentru toate gusturile, arhitectura unui discurs moral de o rară și maiestuoasă noblețe. Acțiunea demarează în 1800, în Franța. Pe fundalul confiscării elanurilor revoluției franceze de către Napoleon Bonaparte, în contextul expansionismului unui imperiu legitimat prin genocidul legiferat al războiului, climatul de violență impus la scară națională de monomania unui tiran se reflectă în mic, la scară individuală, în conflictul ireconciliabil care opune doi bărbați, două biete ființe umane asmuțite una împotriva celeilalte de absurdele principii ale unui cod de conduită de mult caduc.

Prin metafora duelului, romanul lui Conrad și filmul lui Ridley Scott ne confruntă de fapt cu două ipostaze ale umanității: cea rațională și cea irațională. Într-una din cele mai frumoase secvențe, un înger și un demon stau față în față. Un tânăr înger tremurând de frică și un tânăr demon setos de violență. În pofida voinței lui, provocat de demonul care nu trăiește decât pentru a ucide, îngerul va recurge și el la violență.

Demontând pas cu pas mecanismul fanatismului, **Duelistii** opune valorilor distructive ale urii și a războiului, timpul binefăcător al păcii, iubirea și bucuriile tihnite ale vieții domestice, pledează împotriva fanatismului, a cramponării cu orice preț de principii, norme sociale sau chiar idealuri anulate treptat de mersul istoriei, contrazise de înseși legile fundamentale ale firii. Născute din vanitate, duelurile au pierit din istorie. Născut din iubire de cinema și de oameni, **Duelistii** nu poate pieri din memoria noastră.

teatru

«MOȘTENIRE...» UN SPECTACOL DE ECHIPĂ

de MARIA LAIU

Este binecunoscută de-acum lumii teatrale românești figura cordială, plină a lui Scott Johnston. În festivaluri ori în atelierele de creație pe care le inițiază și conduce de câțiva ani încoace, prezența regizorului scoțian aduce o undă de prietenie și încredere. Dar nu numai...

De curând, pe scena Teatrului Național din Târgu Mureș, a avut loc premiera cu „Moștenire" de John Harvey, în regia lui Scott Johnston. Am putut vedea spectacolul în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Piatra Neamț, aflând, cu același prilej, că a fost realizat după model occidental, adică într-un timp extrem de scurt, dându-se audiții pentru roluri (actorilor li s-a părut oarecum ciudată această „provocare"), refăcându-se piesa pe parcursul repetițiilor (autorul s-a aflat destulă vreme în sală), compunându-se special muzica (Gordon Dougall - compozitorul - s-a alăturat și el echipei), dându-se multă importanță mișcării coregrafice (pentru că s-a dorit o simbioză între dansurile și obiceiurile scoțiene și cele românești s-a făcut în așa fel încât coregrafa Mălina Andrei să beneficieze de o călătorie la sursă pentru a putea cunoaște tradițiile acelor locuri)...

Fără a considera această modalitate de creație întrutotul potrivită teatrului (mai mult de repertoriu) practicat astăzi în România, am avut, pentru prima dată, în urma unui asemenea experiment, sentimentul lucrului împlinit profesional.

Actorii s-au cheltuit într-un demers ce punea în valoare mai ales echipa acceptând să slujească o idee mult mai mult decât pe sine...

Trama, aparent simplă, amintind oarecum de „Vrăjitoarele din Salem" de Arthur Miller - surprinde prin întorsătura pe care o ia, topind în unul singur, trei destine ale unor femei ce trăiesc în epoci diferite, socotite - fiecare la rândul său - vrăjitoare, de către o societate superficială și nedreaptă ce nu admite încălcarea unor reguli impuse de ea. Colectivitatea simte permanent nevoia de a atemiza orice ieșire din lege, orice dorință de izolare fără a-i căuta măcar înțelesul: vânătoarea de vrăjitoare continuă, metodele numai s-au fost schimbat...

Spectacolul dezvoltă această temă la toate nivelurile interpretative, potențând povestea celor trei eroine - excelent susținută actoricește de către: Diana Văcaru (Beth Dolnadson), Elena Purea (Beth din vis), Suzana Macovei (Cristina), Cristina Toma (Margaret) - printr-un limbaj gestual adecvat fiecărui moment scenic, dând forță întregului. Dedublarea lui Beth (Beth: Diana Văcaru, Beth din vis: Elena Purea) conferă personajului central posibilitatea de a glisa, prin intermediul oniricului, din trecut în prezent, fără nici o dificultate, traversând stări de anxietate ori de extaz, viziuni delirante...

Grija pentru mișcare - de multe ori grotescă - a ansamblului în jurul eroinei/eroinelor (pentru că prima se divide în patru), motivează refuzul sau împotrivirea acesteia/acestora de a se adapta condițiilor comunității, amplificându-i/amplificându-le la maximum tragismul existențial.

Sugestivă, fără excese de nici un fel, se dovedește și scenografia semnată de Horațiu Mihaiu. Lumina roșie, incandescentă pune sub semnul erotismului (nu întotdeauna împlinit!) toată această desfășurare aflată la limita dintre lumină și întuneric, dintre Yng și Yang.

muzică

O ŞANSĂ PENTRU CONTEMPORANII NOŞTRI

de GRETE TARTLER

Secolul al XX-lea se apropie vertiginos de sfârşit şi în muzică încă nu s-au „clasicizat” creaţiile din prima jumătate a veacului - cât despre lucrările scrise în ultimele decenii, ele rămân aproape necunoscute. De aceea, festivalurile consacrate muzicii contemporane, chiar dacă se adresează aparent unui cerc restrâns, devin tot mai frecvente, tot mai necesare. Un festival confirmă calitatea, e un loc menit dezbaterii şi lasă în urmă o „trenă” de comentarii extrem de necesare (altfel - e mai greu să „prinzi” presa la asemenea concerte).

„Zilele muzicii contemporane”, a XI-a ediţie desfăşurată la Bacău, în a doua jumătate a lunii iunie, a fost organizat într-adevăr pe „zile” (fiecare zi, consacrată muzicii actuale din altă ţară). Programul a cuprins o imagine a muzicii ruse (Moscow Contemporary Music Ensemble, cu lucrări de Şostakovici, Kapirin, Denisov, Kasparov, Karaev, majoritatea în primă audiţie), americane (pianistul-compozitor George Flynn şi-a prezentat lucrările proprii, între care „Salvage”, scrisă în memoria războiului din Vietnam), româneşti (**Signalis** de Adrian Iorgulescu, **Deus ex machina** de Costin Cazaban, **Marea Unire** de Liviu Dănceanu - prezent şi în deschiderea Festivalului cu formaţia camerală **Archaeus**, precum şi în recitalul fagotistului Şerban Novac), franceze (ansamblul **Grame** din Lyon, condus de Philippe Alian Jaffernou, cu lucrări de Philippe Gouttenoire, James Giraudon, Annie Tasset, Robert Pascal) şi austriece (Ansamblul Austriac de Muzică Nouă din Salzburg). Caietul program menţionează „recolta” celor zece ediţii anterioare ale Festivalului: 276 de lucrări semnate de 177 de compozitori din 21 de ţări, 57 de concerte şi recitaluri. Dacă Bacăul îşi doreşte să devină un fel de „Darmstadt românesc”, numărul de colocvii, conferinţe, spectacole diversificate care însoţesc concertele în sine s-ar cuveni să fie însoţit de cursuri sau, oricum, prelegeri, care ar ridica prestigiul acestei manifestări fără, din start, o prea amplă audienţă la marele public. Evident, instituţionalizarea, permanentizarea unui asemenea „foc concentrat” al muzicii româneşti contemporane (şi nu numai), chiar dacă nu poate fi integral sprijinit de la bugetul de stat, ar putea reprezenta un titlu de glorie în programul unei (eventuale) politici culturale a viitorului.

lumea literară

«PORNI LUCEAFĂRUL...»

●CONCURSUL NAŢIONAL DE POEZIE ŞI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORNI LUCEAFĂRUL...”
13-15 iunie 1997, Botoşani-Vorona-Ipoteşti

În zilele de 13-15 iunie 1997 a avut loc la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti cea de a XV-a ediţie a Concursului Naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...” La această ediţie au sosit, la secţiunea **debut în volum,** 30 de manuscrise, la secţiunea **grupaje de poezie**, 68 de manuscrise şi la secţiunea **interpretare critică**, 2 manuscrise.

În cadrul Memorialului Eminescu de la Ipoteşti au fost decernate premiile celei de-a XV-a ediţie a Concursului naţional de poezie „Porni Luceafărul...”. Juriul, format din Corneliu Antoniu, Dan Cristea, Constantin Dram, Nicolae Panaite, Aurel Stefanachi, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Sterian Vicol, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Horia Zilieru, Emil Iordache, Valeriu Stancu, Viorel Ilişoi, Ioan Ţepelea, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Dumitru Mureşan, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Gheorghe Izbăşescu, Sergiu Adam, Dumitru Tiganiuc şi Dumitru Ignat a acordat următoarele premii: Premiul Editurii Eminescu - Florina Zaharia din Galaţi; Premiul Editurii Cartea Românească - Ionela Andrada Dobrei din Timişoara; Premiul Editurii Junimea - Arion Movilă din Vaslui; Premiul Editurii Moldova - Cristina Boghian din Botoşani; Premiul Editurii Timpul - Maria Sorina Popax din Iaşi; Premiul Editurii Geneze din Galaţi - Dora Vatavu din Botoşani; Premiul Editurii AXA - Stela Iorga din Galaţi; Premiul Editurii Panteon - Cristian Mocanu din Deva - pentru secţiunea DEBUT ÎN VOLUM; Premiul revistei „Luceafărul” - Dorin Mironescu din Roman; Premiul revistei „Convorbiri Literare” - Dan Sociu din Botoşani; Premiul revistei „Viaţa Românească” - Marius Irimia din Botoşani; Premiul revistei „Familia” - Gelu Măgureanu din Bacău; Premiul revistei „Vatra” - Carmen Duvalma din Dâmboviţa; Premiul revistei „Poesis” - Marinela Pop Şerban din Deva; Premiul revistei „Poezia” - Cati Motea din Galaţi; Premiul revistei „Dacia literară” - Iuliana Constantinescu din Botoşani; Premiul revistei „Ateneu” - Iuliana Postolachi din Chişinău; Premiul revistei „Zburătorul” Iuliana Bârliba din Vânători Neamţ; Premiul revistei „Unu” - Mariana Badea Postu din Bucureşti; Premiul revistei „Antiteze” - Cătălin Tilipa din Ploieşti; Premiul revistei „Hyperion” - Veronica Stănilă din Moineşti, Bacău; Premiul revistei „Cronica” - Iluiana Loredana Bârlează din Ploieşti; Premiul revistei „Timpul” - Constantin Vică din Ploieşti; Premiul revistei „Al cincilea anotimp” - Lucian Brăileanu din Botoşani - pentru **grupaje de poezie**; Premiul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi - Dorin Popescu din Constanţa şi Premiul Revistei „Hyperion” - Luminiţa Andriciuc din Suceava.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

■ **Marin Preda-Omul utopic** (Adrian Dinu Rachieru), eseuri, Ed. Eminescu, 4000 lei.

■ **Cafeneaua literară** (Emil Manu), opinii, ed. Seculum I.O., preţ neprecizat.

■ **Umbra Iscarioteanului** (Nina Ceranu), proză, ed. Eubeea, 9690 lei.

■. **Scrisori de iubire** (Gheorghe Pituţ), versuri, Ed. Augusta, preţ neprecizat.

■ **Treisprezece metamorfoze** (Sorin Comoroşan), eseuri, proză, ed. Cartea Românească, 4000 lei.

■ **1, 2, 3** (Lidia Vianu), versuri, ed. Integral, preţ neprecizat.

■ **În aplauzele uiării** (George Bocşa), versuri - versiunea italiană şi prefaţa de Geo Vasile - ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

■ **Întâlniri cu Arghezi** (Gh. Bulgăr), evocări, ed. Lumina, preţ neprecizat.

■ **Crinul, cofetărie pentru doamne** (prozatoare contemporane), proză, ed. Eubeea, 9850 lei.

■ **Masca destinului** (Petre Dinu Marcel), versuri, ed. Excelsior, preţ neprecizat.

■ **Lirica lui Constantin Tonegaru** (Ştefan Vida Marinescu), eseuri, ed. Eurovida M., 6000 lei.

■ **Doine în dodii** (George Anca), versuri, ed. Orient-Occident, preţ neprecizat.

■ **Autoportret cu violoncel** (Romulus Iulian Olariu), versuri, ed. Constantin Brâncuşi, 4500 lei.

■ **Cântând printre arbori** (Ion Machidon), vesuri, ed. Semne, preţ neprecizat.

■ **Italia subiectivă** (Adrian Popescu), note de călătorie, ed. Ars Longa, preţ nepreciza.

16). **La coada cometei** (Ion Gheorghe Pricop), proză, ed. Porto-Franco, 9500 lei.

■ **Tăierea capului** (Ioan Mânăscurtă), însemnări, ed. Uniunii Scriitorilor Chişinău, preţ nepreciza.

■ **Iubire şi inchiziţie** (Călin Sobietsky-Mânăscurtă), versuri, ed. Cartier, preţ nepreciza.

■ **Frânturi de cultură bucovineană** (Liviu Papuc), eseuri, ed. Safir, preţ nepreciza.

julie ellis

Julie Ellis s-a născut în Columbus, Georgia. După absolvirea liceului s-a mutat în New York, unde a studiat arta dramatică. Prin anii '50 a fost actriţă în teatrele experimentale de pe Broadway şi a scris piese de teatru. Primul roman l-a publicat în anul 1960. Julie Ellis este scriitoarea cu cel mai mare tiraj de carte din America. A fost tradusă în 15 ţări, cea de a 15-a ţară fiind România (N-A FOST IUBIRE MAI MARE, Editura Vivaldi, 1996, traducător Doina Cerăceanu). În anul 1993 a fost autorul cu cel mai mare număr de cititori din cadrul sistemului de biblioteci publice din Marea Britanie. Dintre cărţile cele mai cunoscute ale lui Julie Ellis menţionăm: ***Singurul păcat, Jungla de catifea, Vânt de răsărit, Dimineaţa glorioasă, Eden, Stejari sălbatici, Promisiunea unei fiice, Comori nepieritoare, Legământ****. Cea mai recentă este* ***O femeie neobişnuită****, apărută la începutul acestui an. Într-un interviu, Julie Ellis declara: „După cea de a 160-a carte am încetat a le mai număra".*

TIMP PENTRU A IUBI

Cele două fete s-au grăbit neliniştite spre metrou ca să dea vestea îngrozitoare lui Paul şi Doug. Trenul era supraaglomerat. Ele au trebuit să stea în picioare. Din tonul vesel al discuţiilor din metrou, şi-au dat seama că ştirea despre atacul de la Pearl Harbour nu ajunsese la urechile lor.

- Niciodată nu mi-a mers atât de bine, spunea un bărbat ce stătea lângă ele tovarăşului său. Când lucram la WPA era foarte greu. Dar acum de când muncesc în trei schimburi pe şantierul naval sunt plin de lovele. Dacă o să se mai lupte acolo un an sau doi, o să strâng destui bani ca să-mi cumpăr o maşină, a adăugat el râzând răguşit.

Betsy şi Emily s-au cutremurat şi au făcut cu greu câţiva paşi ca să se îndepărteze de omul care era atât de încântat de prosperitatea pe care i-o aducea moartea din Europa. Şi acum războiul din Orientul Îndepărtat devenea o ameninţare pentru propria lor coastă de vest, şi-a zis în gând Betsy neliniştită. Cele două fete au respirat uşurate când au coborât din metrou şi s-au grăbit prin frigul de afară către apartamentul lui Paul. Discutau fără să le vină să creadă despre atacul de la Pearl Harbour, neştiind însă prea multe detalii.

- Crezi că ştirea s-a transmis la radio? a întrebat-o Betsy pe Emily în timp ce aşteptau ca Paul să le dea drumul în clădire.

- Probabil că toate posturile vuiesc, a spus Emily. Mie nici acum nu-mi vine să cred.

Când au sosit în faţa apartamentului au găsit uşa deschisă. Paul şi Doug erau tot grămadă peste cărţi, cu ceşti goale de cafea zăcând pe duşumea, la picioarele lor.

- Cum a fost filmul? le-a întrebat Doug cu un zâmbet absent, fiind încă adâncit în studiu.

- N-aţi auzit ştirile! a exclamat Betsy, iar Paul şi Doug s-au uitat la ea nedumeriţi.

- O să dau drumul la radio, a spus Emily şi s-a îndreptat spre micul aparat ce se afla pe masă, la celălalt capăt, şi a răsucit butonul.

- Pearl Harbour a fost atacat, a izbucnit Betsy cu o clipă mai înainte de a se auzi vocea emoţionată a crainicului care vorbea despre atacul japonez. **Suntem în război**, a continuat ea mai mult în şoaptă.

Cei patru s-au strâns grămadă lângă radio. Singura voce din încăpere era a crainicului. Ei au ascultat detaliile vagi ce au urmat după anunţul iniţial.

- Ştirile sunt cenzurate, a izbucnit Doug furios. Ce dracu' se întâmplă în Hawaii?

- Tot ceea ce ştim, de fapt, este că Statele Unite au intrat în război, a spus Paul posomorât.

- O să fac nişte cafea, a spus Emily. Cred că o să fie o seară lungă.

Paul a dat mai încet radioul, astfel încât să audă când se vor da noi buletine de ştiri, dar şi să poată discuta. Fusese îngrozitor, şi-a zis Betsy în gând, când aflaseră tot ceea ce s-a întâmplat în Europa după invazia Poloniei de Ziua Muncii în 1939.

Înainte de asta ei auziseră poveşti incredibile despre tratamentul la care erau supuşi evreii de către nazişti. Peste un milion de oameni muriseră în Războiul Civil din Spania - şi asta fusese îngrozitor. Dar acum, dintr-o dată, războiul devenise ceva teribil de personal.

Betsy s-a uitat la Paul şi Doug şi a îngheţat de teamă. S-ar putea ca ei să fie trimişi să lupte în Europa - sau în Pacific, acolo unde japonezii deschiseseră un nou front. S-ar putea ca ei să moară. Ideea în care fuseseră crescuţi, că războiul n-o să se mai întâmple niciodată, eşuase, pentru că el se repeta şi era cel de al Doilea Război Mondial.

Radioul continua să difuzeze la diverse intervale succinte buletine de ştiri.

- Pun pariu, a spus Doug, că radioul este bombardat de telefoanele ascultătorilor care se plâng că nu pot urmări partida de fotbal de la Polo Grounds din cauza atâtor întreruperi cu aceste buletine de ştiri.

- Doug, eşti atât de cinic, a protestat Betsy. **Cât va mai dura până când Paul şi Doug vor primi ordinele de chemare?** s-a întrebat ea.

- Lumea ar fi trebuit să ştie că aşa o să se întâmple încă de când Hitler a început să-i brutalizeze pe evrei, a spus Emily cu amărăciune. Atunci când japonezii au intrat în China şi Mussolini a cotropit Etiopia. De ce nu i-am oprit atunci?

Betsy ştia că Emily este speriată de moarte din cauza lui Bert, care deja era în uniformă militară.

- Ne aşteptam la asta, a spus Paul care dintr-o dată părea epuizat. Ştiam că nu era decât o chestiune de timp până să fim târâţi în acest război, în ciuda tuturor afirmaţiilor făcute de izolaţionişti ca Lindbergh, Henry Ford şi senatorul Borah.

Fără să închidă radioul s-au aşezat la cină, totul fiind preparat din conserve, dar în astăseară masa n-a fost decât un gest reflex.

În timp ce ascultau buletinele de ştiri, a sunat Mark şi ceva mai târziu Sara. Generaţia lor era cea care va purta acest război.

- Mai bine să dau un telefon acasă, s-a hotărât Emily. Ai mei trebuie să fie teribil de îngrijoraţi.

A vorbit scurt cu mama ei încercând s-o calmeze.

- Mamă, vin acasă, a spus ea după o scurtă pauză. Plec chiar acum.

- Am să te conduc la metrou, i-a spus Doug. El ştia că Emily este îngrijorată din pricina fratelui ei.

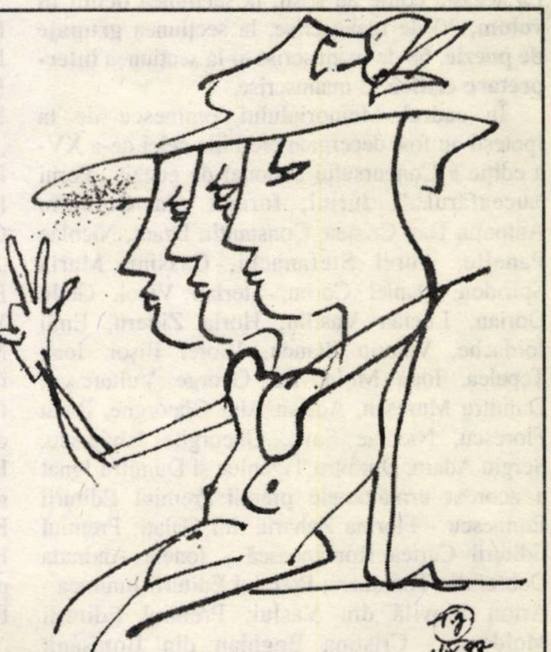
- Eu am s-o duc pe Betsy mai târziu cu maşina, a spus Paul. S-ar putea să se comunice unele ştiri noi la radio. S-a întors spre Betsy, care a aprobat dând din cap.

La puţin timp după plecarea lui Doug şi Emily, telefonul a sunat din nou. Era mama lui Paul. Doamna Forrest vorbea atât de tare - aproape isteric - încât Betsy auzea fiecare cuvânt.

- Paul, este o nebunie că am fost târâţi în acest război. Dar tu nu poţi fi înrolat atâta vreme cât eşti la facultate!

Paul a oftat, şi-a închis ochii într-un protest mut, în vreme ce mama lui continua să se lamenteze. Simţindu-se ca un intrus, Betsy s-a dus în bucătărie să vadă dacă mai este cafea în filtru. Sunt mai bine de două ceşti în el, şi-a zis ea, aşa că l-a pornit din nou. Când cafeaua s-a încălzit, Paul reuşise să scape de mama lui.

- Mama şi tata s-au întors în după-amiaza asta de la Boston, apoi au luat cina în oraş. Au auzit despre Pearl Harbor abia când au ajuns la restaurant, a spus Paul obosit. Mama este cu nervii la pământ.



Desen de Tudor Jebeleanu

- Crezi că n-o să primeşti ordin de chemare după cele întâmplate azi? l-a întrebat Betsy privindu-l în ochi.

- Poate pentru o vreme nu. Dar odată ţara intrată în război, n-o să mai conteze că eşti la colegiu.

Atmosfera din cameră era tensionată din cauza temerilor nerostite.

- Am reîncălzit cafeaua. Betsy încerca să-şi păstreze vocea calmă. Mai vrei puţină?

- Bineînţeles, a spus el blând.

Betsy a adus cele două ceşti cu cafea şi le-a pus pe masă, reuşind să schiţeze un zâmbet timid când Paul a tras-o mai aproape de el.

- Ştiam că stăm pe un butoi de dinamită, a recunoscut el, dar şocul este al dracului de mare când dinamita explodează.

- Războiul va veni spre noi din două direcţii. Vocea lui Betsy era gâtuită de teamă. Japonezii pe de o parte şi italienii şi nemţii pe de alta.

- Mă îndoiesc că se vor da lupte pe pământul acestei ţări, a încercat s-o încurajeze Paul. Pentru asta am putea fi mulţumiţi.

- Dar soldaţii noştri vor lupta şi vor muri... Vocea lui Betsy s-a stins, luată cu asalt de imagini cutremurătoare: Paul şi Doug luptându-se pe un pământ străin. O, Paul...

- Betsy, nu te duce acasă în seara asta, a rugat-o el stăruitor ridicându-i faţa spre a lui. **Nu în seara asta**.

- N-am să mă duc, i-a promis Betsy, reuşind să schiţeze un zâmbet timid. Ea înţelegea toate implicaţiile acestui fapt.

Gura lui a coborât spre a ei într-o dorinţă reciproc împărtăşită. Amândoi erau foarte conştienţi că în ultimele câteva ceasuri vieţile lor se schimbaseră brutal. Nimic nu va mai putea fi niciodată ca mai înainte.

- Betsy, tu eşti cel mai formidabil lucru care mi s-a întâmplat în viaţa mea, a rostit el în cele din urmă. S-a ridicat în picioare şi a tras-o şi pe ea după el. Niciodată n-am crezut că am să pot iubi pe cineva atât de mult.

- Şi eu la fel. Ea se simţise aşa de singură după moartea mătuşii Celia - până când îl întâlnise pe Paul. El îi schimbase total viaţa.

I s-a părut firesc să meargă cu Paul în micul dormitor. Cafeaua reîncălzită deja fusese dată uitării. În dormitor era întuneric, doar o dâră de lumină ce se strecura din camera de zi. La radio un disc-jockey pusese o placă cu „N-o să mai zâmbesc niciodată". Dacă i se întâmplă ceva lui Paul, şi-a zis Betsy în gând cu teamă, ea n-avea să mai zâmbească niciodată şi n-o să mai vrea să trăiască.

- Este răcoare aici, s-a scuzat Paul în timp ce o ajuta să-şi scoată puloverul. Odată cu creşterea preţului la petrol, proprietarul închide căldura din ce în ce mai devreme.

- N-are importanţă, a murmurat ea, deşi pe moment a tresărit simţind răceala mâinilor lui când i-a descheiat sutienul.

- Ştiam eu că eşti frumoasă, îi spunea el în şoaptă în timp ce mâinile lui îi mângâiau **sfârcurile** tari ale **sânilor**.

Din nou gura lui s-a aplecat spre a ei, iar mâinile erau ocupate cu îndepărtarea ultimelor obiecte vestimentare ce mai rămăseseră pe trupul ei.

Betsy crezuse că va fi speriată, şi-a reamintit ea în subconştient. Dar nu era. Acesta este Paul, băiatul pe care îl iubea.

El a ridicat-o în braţe şi a aşezat-o pe patul care rămăsese nefăcut din noaptea trecută. S-a strecurat şi el lângă ea. Aşternuturile mototolite au fost date la o parte. Şi-a îngropat gura între sânii ei, iar mâinile i se mişcau cu o pasiune crescândă.

- O să fie minunat pentru noi, i-a promis el, când s-a urcat peste ea.

Nu făceau nimic rău de vreme ce se iubeau. **Şi nimeni nu ştia ce le va rezerva ziua de mâine. Generaţia lor era cea care va purta acest război.**

Doar pentru o clipă ea a înţepenit, atunci când el s-a mişcat ca s-o poată dezvirgina.

- Betsy? a întrebat-o el şovăind, plutind în incertitudine.

- Da, Paul, a spus ea cu pasiune. O, da, da! Ea şi-a simţit ochii în lacrimi când au rămas înlănţuiţi în clipa de trăire supremă şi şi-a auzit propriile exclamaţii timide de plăcere şi sunetele lui guturale de satisfacţie. Indiferent ce o să li se întâmple în viitor, ei vor avea aceste clipe pe care să le ţină minte pentru totdeauna.

Prezentare şi traducere de Doina Cerăceanu

eseu

POEZIA, INSOMNIE PERPETUĂ

de NICOLAE BALOTĂ

O voce înaltă, solară, s-a stins cu zece ani în urmă. Vocea lui René Char, poet al **Fiinţei**, a amuţit pentru totdeauna. A trecut ea în Nefiinţă?

Îmi place să mi-l închipui pe poetul care se stingea la optzeci de ani trecuţi, să mi-l închipui încă în puterea bărbăţiei şi a vocii sale, întâlnindu-l, cu vreo treizeci de ani în urmă, pe filosoful german Martin Heidegger. Întâlnirea lor, cea dintâi, a avut loc, se spune, sub un castan din Ménilmontant, un cartier popular al Parisului. Scurtă întâlnire pariziană, pe care parcă nimic din viaţa de până atunci a celor doi n-o predestina să fie altceva decât tocmai şi numai atât: o scurtă întâlnire. Ce i-a făcut pe cei doi, filosoful din germanica Pădure Neagră şi poetul din câmpiile mirosind a lavandă ale Provenţei, să preschimbe o contingenţă într-o necesitate, o scurtă întâlnire într-o lungă prietenie? Începând cu 1955, acel prim an al întâlnirii lor, legătura spirituală dintre ei nu s-a mai rupt decât odată cu moartea unuia dintre ei.

Ce putea să-i spună gânditorului de la Freiburg, celui care pecetluise un sfârşit al metafizicii, deschizând un nou început prin interogaţia esenţială asupra Fiinţei, ce putea să-i spună filosofului care meditase asupra nihilismului profetizat de Nietzsche, ca şi asupra esenţei poeziei, pe marginea textelor lui Hölderlin, poetul acesta francez care, adolescent, vânduse whisky şi cicoare, citindu-i pe Plutarc, pe Villon, pe romanticii germani ca şi pe Gérard de Nerval ori pe Baudelaire, poetul acesta prieten al suprarealiştilor, combatant, colaborator, în anii '30, al **Suprarealismului în slujba Revoluţiei**, rezistentul activ, militant împotriva naziştilor în cel de-al doilea război mondial? Nu putem reciti fără emoţie cuvintele bătrânului filosof trimise poetului, care nici el nu mai era tânăr, cuvinte de recunoaştere a unui spirit congenial. Paradoxal, scrisorile lui Heidegger către René Char sunt scrise parcă de un poet, în timp ce unele pagini ale lui Char, precum eseul intitulat **Răspunsuri interogative la o întrebare a lui Martin Heidegger**, par scrise de un filosof. Cei doi îşi schimbaseră fratern uneltele între ei.

Acolo, sub castan, René Char i-a spus lui Heidegger printre altele că „poemul nu are memorie, că ceea ce i se cere lui, poetului, este să meargă înainte". Într-adevăr, poezia era pentru el - cum însuşi o afirma - „dintre toate apele limpezi aceea care întârzie mai puţin pe lângă umbrele ce se reflectă în ea, ale podurilor pe sub care trece". Acest avânt, această înaintare rapidă, torenţială, a verbului poetic constituie ritmul atâtor pagini ale lui René Char. Înaintarea fulgerătoare nu implică însă niciodată o ruptură cu sursele. POEZIA LUI Char e expresia unor experienţe originale: cele mai multe elementare, la nivelul pe cât de simplu pe atât de misterios al percepţiilor. În poezia aceasta abundă senzaţiile - culori, arome, scânteieri - într-un „teatru al clipei". Apoi experienţele sângeroase, tensiunea extremă a războiului, în ciclul **Foile lui Hypnos**; exigenţele nu mai puţin excesive ale inimii (în **Lettera amorosa** sau în **Câinele inimii**). Să amintim şi experienţele artistice robite şi ele Absolutului: nimeni în acest secol n-a închinat artelor şi artiştilor poeme de o mai subtilă intuire a esenţei lor, elogii mai aprinse ale fragilei lor grandori. Poeme, texte poematice dedicate lui Rimbaud, lui Bráque, lui Giacometti, lui Georges de la Tour - René Char îşi desenează un întreg spaţiu privilegiat al artei salvatoare.

Căci el o ştia prea bine şi o spunea: „Aceia onorează durabil opera care o învaţă că poate să vorbească despre orice". Să vorbească! **Verbul**, iată locul de întâlnire a Poetului cu Filosoful. Sub castanul parizian, apoi sub oleandrii din Provence, dialogul acesta şi-a aflat locul şi rostul firesc în zidirea împreună a acelei „case a Fiinţei", cum numea Heidegger cuvintele. Această casă-univers a Cuvântului îşi are, în poezia lui René Char, centrul pretutindeni şi limitele nicăieri. Creaţia poetică, în mod esenţial creaţie cuvântătoare, este pentru el însăşi raţiunea sa de a fi. Poetul se creează pe sine prin imaginaţia poetică. Din fidelitate pentru poezie, pentru o anume idee a Frumosului, el e gata să-şi dea viaţa în timpul războiului. Şi nu numai atunci. Fidelitatea aceasta pretindea de la el o anumită trăire a poeziei: aceasta devenea o „insomnie perpetuă". Somnul şi visele suprarealismului nu l-au reţinut prea multă vreme pe René Char. Mai degrabă veghea a fost starea sa naturală. A stat de veghe în noaptea simţurilor, a inimii, a spiritului. „Dulcea insomnie perpetuă" - exclama el odată. Incendiu perpetuu. Să citim pătrunzătorul său text **Biblioteca e în flăcări**, dacă vrem să înţelegem în ce sens scrisul poetic e identificat de Char cu o „bătălie de jăratic în sobă... o bătălie fără sfârşit".

Veghea aceasta înscrisă în poezia sa este cea care continuă să lumineze după ce poetul însuşi s-a pierdut în tenebre. Victorie a poeziei asupra vieţii şi a morţii deopotrivă. În acelaşi vechi text al **Bibliotecii în flăcări** este o propoziţie premonitorie: „Poezia îmi va fura propria moarte".

MARCHIZUL DE SADE ŞI LITERATURA LIBERTINĂ (IV)

de ROMUL MUNTEANU

***În Crimele iubirii**, prozatorul francez a realizat o complexă **fenomenologie a răului**, orchestrată pe diverse teme din universul libertin şi transpusă într-un registru epic situat între realismul negru şi melodrama lacrimogenă. În **Crimele iubirii** este desenată în modul cel mai pregnant imaginea lumii ca junglă. Pe cele mai diverse căi, autorul îşi introduce personajele într-un univers dereglat, fundamentat pe religia răului şi situaţii violente.*

Actorii răului sunt, cu precădere, bărbaţii, indiferent de profesii, cultură sau rang social. Clerici, nobili, intelectuali, borfaşi de rând etc., toţi reprezintă o forţă agresoare, îndreptată, mai ales, împotriva femeilor, dar nici femeile nu apar doar în ipostaza de victime sau instrumente ale răului. Personajele feminine sunt, de obicei, prostituate, codoaşe, hoaţe, criminale impulsionate de instincte distructive. Dar nu trebuie totuşi să ne închipuim că toată această pegră din proza lui Sade ar fi doar produsul imaginaţiei dereglate a marchizului suferind de nevroză sexuală. Cercetările recente aduc la lumină nenumărate cazuri de acest gen. Studiile lui Jacques Rossiaud, **Prostitution, sexualité, societé dans les villes françaises au XV-e siécle** (**Communications**, 1982, nr. 35) este elocvent în acest sens.

Sade nu face decât să aglomereze aceste cazuri în opera sa şi să le dea proporţii mai mari. Într-o lume întoarsă pe dos, marchizul rămâne consecvent în teza sa, menită să demonstreze că virtutea şi puritatea morală sunt rareori răsplătite, iar agenţii viciului şi criminalii sunt doar în mod întâmplător sancţionaţi printr-o moarte violentă. În acest univers perturbat, situat la marginea trăirii haotice, viaţa personajelor din **Crimele iubirii** pendulează între **hazard** şi **predestinare**. Între aceşti parametri arbitrari, se poate întâmpla orice. Scene de incest involuntar, violuri, acte de sodomie şi tortură, erori generatoare de nenorociri în lanţ etc. sunt acumulate excesiv în povestiri scurte, pline de peripeţii surprinzătoare sau coincidenţe fatale. Autorul le cultivă cu plăcere, mizând pe efectele lor de şoc, deşi sunt înfăţişate ca o emanaţie a legilor firii.

Povestirile din **Crimele iubirii** au adeseori structura unor fabule sau parabole succinte, încheiate printr-un avertisment moralizator. Fiecare dintre acestea este construită în aceeaşi manieră, doar elementele de surpriză pot să apară în altă parte. Un exemplu edificator este **Faxelange sau greşelile ambiţiei**. După cum uşor se poate constata însuşi titlul povestirii pune în evidenţă motivaţia conflictului, rezultat dintr-o eroare. Personajele sunt situate, fiecare în parte, într-un context social şi moral, care anunţă proza balzaciană. Slujbaş înstărit, burghez cu pretenţii, domnul Faxelange, ca şi societate. În acest scop, autorul construieşte două alternative, menite să dea relevanţă ideii pe care şi-a construit intriga exemplificatoare. Îndrăgostit de fiica lor, onest dar lipsit de avere, domnul de Goé nu răspunde astfel dorinţelor familiei. A doua alternativă o reprezintă baronul de Franlà, apărut pe neaşteptate şi dornic să se căsătorească. Peţitorul nu era prea frumos dar, după toate aparenţele, părea a fi un om bogat. Convinsă de părinţi, fata naivă se căsătoreşte în grabă cu noul sosit, care prezintă actele cuvenite de avere şi comportament.

Dar marchizul de Sade nu evită loviturile de teatru, care se pot repeta de mai multe ori, chiar într-o povestire de mici dimensiuni.

Dar povestirea care avea să adune în paginile sale personaje mostruoase, obscenităţi şi abjecţii greu de imaginat este **Florville şi Courval sau predestinarea.** *Evenimentele din această naraţiune sunt aproape întotdeauna mai puternice decât forţa de decizie a individului. Se ştie că disputele mai vechi dintre iezuiţi şi janserişti au avut în centrul lor ideea de* **predestinare** *şi faptul dacă omul prin* **liberul său arbitru** *se poate opune acesteia.*

Intriga ia o întorsătură neaşteptată. Drumul spre miraculoasele proprietăţi ale baronului se schimbă subit, trăsura luând-o pe căi ascunse, cu un han ciudat, după care ajunge la o casă-fortăreaţă, aşezată undeva pe un munte. Baronul îşi scoate masca nobiliară, dezvăluindu-şi identitatea printr-o tiradă destinată să-i pună în lumină ocupaţiile dubioase. **„Oare nu-i mai bine să fii nelegiuit, bucurându-te de toate drepturile oamenilor... fiind în sfârşit liber, decât încarcerat în lanţuri?"**

Scenariul povestirii capătă astfel o altă turnură, menită să pună din nou în relief faţa lumii ca junglă. Ca într-o secvenţă rapidă de film, Sade aduce în prim plan tot felul de crime, hoţii, torturi la care virtuoasa soţie a şefului de bandă asistă neputincioasă, împreună cu alte femei aduse cu forţa în casa de pe munte. Tensiunea povestirii sporeşte printr-o nouă lovitură de teatru. Presimţind că Franllà este un fals baron, domnul de Goé urcă împreună cu jandarmii pe munte, iar lupta cu bandiţii se soldează cu moartea şefului de bandă, care preferă să fie ucis decât să se întoarcă la închisoare.

Arivismul familiei Faxelange este denunţat fără stridenţă. Finalul nu este nici el previzibil, fiindcă dragostea nu duce la unirea celor doi tineri. Plină de remuşcări, victima revine în familie, după care pleacă la mânăstire, iar salvatorul generos se retrage din scenă. Comentariul final al autorului, pe marginea povestirii sale, sună ca un avertisment pilduitor: **„aşa îngrozitoare cum este, ar putea servi binelui oamenilor"**. Leit-motivul acestei lecţii moralizatoare se va repeta până la saturaţie.

Dar povestirea care avea să adune în paginile sale personaje mostruoase, obscenităţi şi abjecţii greu de imaginat este **Florville şi Courval sau predestinarea**. Evenimentele din această naraţiune sunt aproape întotdeauna mai puternice decât forţa de decizie a individului. Se ştie că disputele mai vechi dintre iezuiţi şi janserişti au avut în centrul lor ideea de **predestinare** şi faptul dacă omul prin **liberul său arbitru** se poate opune acesteia. De la Tirso de Molina, Sade şi până la Herman Hesse, destinul ca forţă indeluctabilă a reprezentat o temă de largă circulaţie în literatură. Sade îi atribuie forţe tot atât de mari ca ale **moirei** la greci: Fedra este împinsă spre incest de răzbunarea zeilor, Oedip este alungat de la curte de mic copil, pentru a nu se împlini prezicerile destinale. Sade introduce personajele din povestirea amintită în acelaşi circuit destinal de la care nu se poate abate, fiindcă însuşi jocul hazardului funcţionează ca o forţă a destinului. În povestirea **Florville şi Courval sau predestinarea**, autorul regizează întâmplările într-un spirit determinist atât de riguros, încât oricât de mare ar fi inocenţa iniţială, pe parcursul vieţii se întâlnesc cu incestul, crima, pruncuciderea etc. Anumite personaje intră în acţiune în stare de inocenţă totală. Dar evenimentele imprevizibile se rostogolesc peste ele, perturbându-le viaţa ca un blestem. Nume schimbate, persoane despărţite care nu se mai recunosc, întâlniri neaşteptate indică o mică parte din instrumentarul literar utilizat de Sade pentru a realiza un univers destinal infernal. Fiecare traseu al oricărui personaj este exemplificator. Singuraticul Courval îşi pierduse fiica încă din fragedă pruncie, iar băiatul l-a părăsit la 15 ani. Târziu se decide să se recăsătorească. Domnişoara de Florville părea să întrunească toate atributele fetei ingenue exilată în existenţă. Sade îi face un portret angelic: **„Trăsăturile sale sunt blânde şi delicate, pielea îi este de albeaţa crinului, iar pletele**

GENIUL LIRIC ROMÂNESC ÎN INTERPRETAREA LUI MARCO CUGNO

de GEO VASILE

O frumoasă și masivă carte (512 p.), apărută recent în patria lui Aldo Manuzio și Leopardi, își propune și reușește să relanseze în Italia și în Europa poezia românească ce s-a scris de la Bacovia la Mircea Cărtărescu. Autorul monumentalului volum nu este altul decât profesorul și românistul torinez Marco Cugno, lector de italiană în anii '60 la Universitatea din București.

Imaginea acelui tânăr fermecător ce știa să îngemăneze perfect autoritatea științifică cu modestia cordială a unui om hăruit să comunice, să transmită mesajul său italian unor studenți români aproape intimidați dar ireversibil cuceriți, ne-a marcat definitiv. Marco Cugno nu pregeta să bată la mașină în mai multe exemplare poemele esențiale ale novecento-ului italian (pe-atunci nu prea existau antologii de texte), astfel încât seminariile noastre de poezie să aibă loc în cunoștință de cauză și la cel mai înalt nivel de interpretare interactivă. Ni se revelau astfel **par eux-même** miturile și dicțiunea unor Carducci, Pascoli, d'Annunzio, dar și demersurile unei alte triade de aur, Quasimodo, Montale, Saba. Fapt este că experiența românească i-a oferit lui Marco Cugno prilejul îndrăgostirii de limba și literatura română, ce va să devină peste ani motivația superspecializării sale în poezia românească și nu numai. Așa cum excepționala sa carte* **La poesia romena del Novecento** nu se adresează exclusiv studenților italofoni ce doresc să-și aprofundeze cunoștințele de poezie românească, ci unui public larg, **romanic** și, în definitiv, european.

Prezenta antologie, valoroasă nu numai prin copleșitorul aparat critic, ci și prin elanul exhaustiv, este un fel de încoronare a unei opere susținute de-a lungul a 25 de ani, începând cu temerarele volume de traduceri publicate la cele mai prestigioase edituri italiene: **Tudor Arghezi**. Accordi di parole, Einaudi, 1972; **Poesia romena d'avanguardia** (in coll.), Fertrinelli, 1980; **Nuovi poeti romeni** (in coll.), Vallecchi Ed, 1986, și terminând cu lansarea în limba italiană a lui C. Noica și Adrian Marino. Eseurile și traducerile lui Marco Cugno i-au propulsat pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu în primele rânduri ale poeziei europene. Putem spune cu mâna pe inimă că aproape tot ce înseamnă cultură și literatură română cu vocație europeană se află în cărțile, fișele și biblioteca la zi a românistului Marco Cugno, strălucit continuator al marilor pasionați de spiritualitatea României: Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Rosa del Conte etc.

La poesia romena del Novecento debutează cu un studiu introductiv de 67 de pagini, pe parcursul căruia cititorul italian află cum a evoluat poezia românească de la simbolism la „generația '80". **Despărțirea** de Eminescu și de sămănătorism a anticipat declanșarea avangardei românești, afirmate la începutul veacului pe terenul simbolist fertilizat de Macedonski și Ovid Densusianu. Spații ample sunt dedicate operei lui Bacovia, Arghezi, Blaga. Dacă Blaga reprezintă „tradiționalismul metafizic", Ion Barbu, acuzator celebru al **poeziei leneșe**, a reușit să se apropie de „lirismul absolut". Sincronizarea **estetică** promovată de Lovinescu are loc și în cazul poeților din aceeași generație cu **protagoniștii** epocii, în ciuda balansului fie formal, fie de orientare, între tradiționalism și modernism. Exemplele oferite de V. Voiculescu și Ion Pillat sunt simptomatice din acest punct de vedere. După episodul marcat și recurent al avangardei reprezentate de Vinea, Voronca, Geo Bogza, V. Brauner dar și de Gellu Naum, V. Teodorescu, Gherasim Luca în anii '40, criticul și istoricul literar Marco Cugno focalizează „generația războiului", începând cu Eugen Jebeleanu, Dan Botta, D. Stelaru, Șt. Baciu și terminând cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau C. Tonegaru. Pentru poezia ultimelor patru decenii, Marco Cugno îl citează pe Ion Simuț cu ale sale patru tipuri de scrieri relevabile: oportunistă, subversivă, disidentă și evazionistă. Sunt citate și voci autorizate ale exilului românesc, precum Monica Lovinescu care credea în 1978 că „România este una din rarele țări cu regim comunist în care intelectualitatea nu s-a transformat în «inteligheție». Dăm acestui termen înțelesul inițial de elită a spiritului ce devine și o elită a curajului civic". Astfel se face că Nichita Stănescu scrie o poezie de „evaziune estetică", în timp ce Marin Sorescu semnează texte de „rezistență față de istorie", poeme cu subtext politic. În acest spirit se vor contura unele texte semnate de Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Mircea Dinescu, ce fac pasul de la **aluzie** la eliberarea de tabuurile impuse de cenzură sau autocenzură.

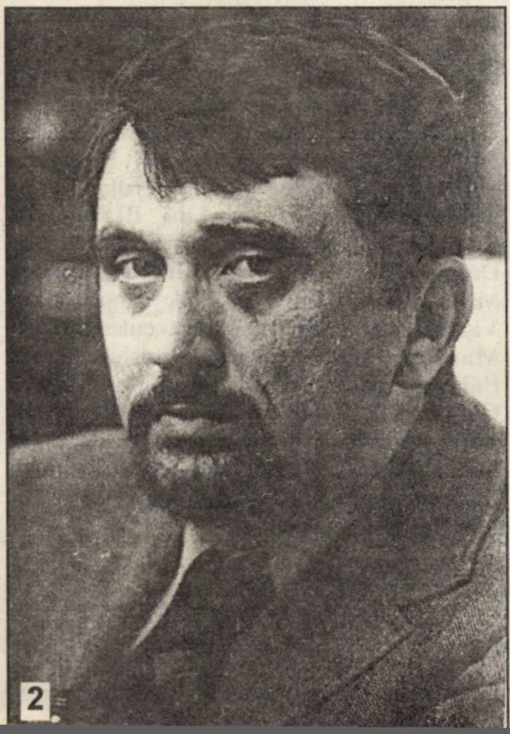
În fine, generația '80 este pusă în lumină prin reactualizarea cenaclurilor, revistelor, cărților și profesorilor ce-au propulsat-o. Mircea Cărtărescu, liderul numitei generații și autor al celebrei sigle **texistență**, idealizează expresiv: „Cenaclul de Luni, ca și Junimea au fost printre puținele zone libere de comunism din vremea aceea". Istoria modernă a poeziei românești este ilustrată prin textele originale a 49 de poeți, traduși în italiană. Bibliografia critică oferită este pur și simplu copleșitoare, cuprinzând autori și cărți publicate între 1921 și 1995, în România și Italia. Informațiile și lecturile de critică și istorie literară românească atestă seriozitatea românistului nostru din Torino, cât și marea suprafață culturală a profesorului și eseistului Marco Cugno. Cele 56 de pagini de note bibliografice includ succinte dar prețioase date despre viața și opera poeților antologați. Referindu-ne strict la traducerea în italiană a textelor poetice, prețuim în primul rând **clarviziunea** (invocată de Blaga) pe care traducătorul a avut-o, mai mult decât autorii traduși, față de **poezia latentă prezentă în original**. Rafinatul degustător și interpret de poezie română, italiană și universală care este Marco Cugno dă dovadă în masiva sa întreprindere de maximum de rigoare și creativitate mai ales pe terenul minat și extrem de original al liricii lui **Bacovia** (Boemă, De iarnă), **Arghezi** (Cântec mut, Har, Mirele), **V. Voiculescu** (L-am lăsat de-a trecut), **Ion Vinea** (Prag), **Lucian Blaga** (Călugărul bătrân îmi șoptește, Sufletul satului, Noi, cântăreții leproși, Biografie, Peisaj transcendent, Rune). Traducătorul, animat de conștiința estetică a autorilor, realizează adevărate performanțe de identificare în cazul poeziei **dificile** a lui Barbu, palparea în limba română a sonurilor barbiene atingând perfecțiunea echivalențelor. Varietatea registrelor lirice și atotcuprinzătoarea diversitate semantică din originalul românesc, nu izbutesc să-l copleșească, traducătorul Marco Cugno făcând dovada virtuților sale proteice, a unei flexibilități de adaptare rarissime de la poet la poet, de la text la text. Versiunea sa italiană, prin nobila simplitate a transferului simultan filologic și metaforic, este nu numai o operă didactică, ce a inclus o muncă titanică, ci și una de înaltă realizare artistică. Claritatea supravegheată se însoțește adesea cu restituirea prozodică a originalului (extraordinară tentativa în cazul lui Ion Barbu). Iscusința de „a citi" climatul și ideea poetică din original, talentul de a le descifra păstrând cifrul metaforic, semantic și fonetic în dulcele idiom, fac din Marco Cugno interpretul de excepție al poeziei românești. Dovadă, simplitatea emoționantă a poemelor lui Ion Caraion, „Sunt ca un oraș în care nu mai locuiește nimeni", „Acolo-n țintirimul de sus echinocțiul a aprins lumânari". Ca și cum poetul le-ar fi scris direct în italiană. Aspirația traducătorului de a da gir și veșmânt european poeziei românești moderne se împlinește atât prin selecția textelor, cât și prin transplantul estetic în limba italiană. Cu regretul că spațiul tipografic nu ne îngăduie să cităm, vom menționa doar câțiva autori și texte ce fac din **La poesia romena del Novecento** cea mai importantă recunoaștere a geniului liric al românilor, învederată cândva de un autor italian: **A. E. Baconsky**, Epilog; **Nichita Stănescu**, Moartea păsărilor; **Marin Sorescu**, La lilieci; **Dan Laurențiu**: Anamnesis; **Leonid Dimov**, Așteptare; **Mircea Ivănescu**, Nisip năpădindu-mi gura; **Emil Brumaru**, Secretul lui Julien Ospitalierul; **Ileana Mălăncioiu**, Liniște; **Ana Blandiana**, Cruciada copiilor, Totul; **Virgil Mazilescu**, Dormi dragostea mea; **Mircea Dinescu**, Manuscris găsit într-o sticlă de lampă; **Matei Vișniec**, Orbii au început să culeagă flori; **Mariana Marin**, Racul istoric; **Marta Petreu**, Biografii de toamnă; **Mircea Cărtărescu**, Iarna cu tine. Cu care poezia sfârșitului de veac nu s-a sfârșit. Ceea ce Marco Cugno știe foarte bine și nu este exclus ca **noua poezie** a ultimilor nouă ani să fie cuprinsă într-o nouă carte.

---

* *Marco Cugno.* ***La poesia romena del Novecento****. Studio introduttivo, antologia, traduzione e note di Marco Cugno. Edizioni del' Orso, 1996. Coperta: Ion Țuculescu: Autoportret. ISBN 88-7694-237-8*

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1. În fața unei biblioteci doldora de cărți, stau smirnă Violeta Zamfirescu, Ioana Diaconescu și Dan Tărchilă.
2. «Speranța nu moare în zori» (1973), fiindcă Romulus Guga a rămas dincolo de timp.
3. Ultima fotografie a lui Cezar Baltag în fața redacției pe care a slujit-o cu talent și credință. Alături - Doina Tudorovici și Vasile Andru.
4. De la înălțimea unui balcon bucureștean, poeta și actrița Ioana Crăciunescu nu are prea multe nostalgii pariziene.
5. Când nu aveau ce-și spune, Grigore Hagiu și Nicolae Velea dădeau foc tăcerii de la o țigară.



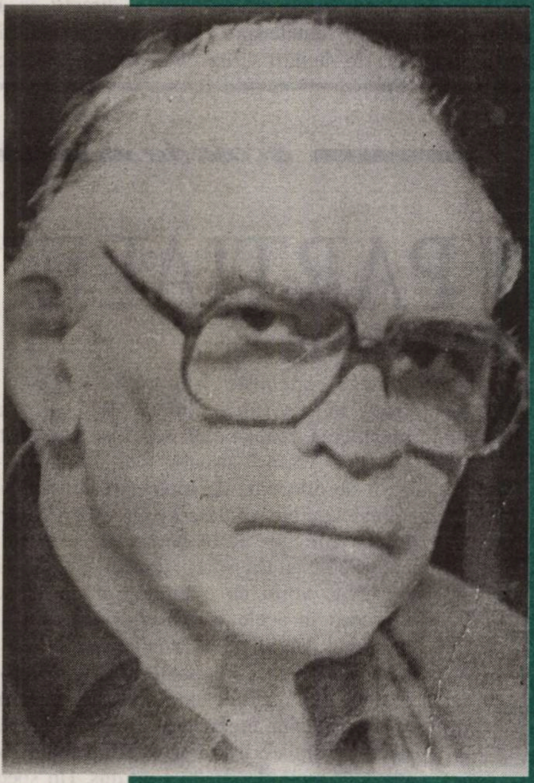
BIBLIOTECA ... SIBIU
IUL 2005
Sibiu 2022

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (325), serie nouă. Miercuri 9 iulie 1997. Preț: 1.000 lei

eugenia tudor-anton

CÂINELE DE PAZĂ



LIVIU CIULEI ȘI CULTURA ROMÂNĂ

CE? ETERNITATEA...

52843

averse

SFETNICUL VARĂ

Ceea ce aşteptam de mai multă vreme s-a întâmplat: extenuat de câtea idei ce-i bâzâie prin cap, Marius Tucă a intrat în vacanţă. Sigur, urmărindu-i emisiunile de la **Antena 1**, noi am crezut dintotdeauna că omul s-a expus prea mult la soare, de recurge la întrebări bizare, ilogice şi mitocăneşti, dar acum, intrarea lui de bună voie şi nesilit de nimeni în repaus s-ar putea să fie benefică. ●S-ar putea gândi la noii colaboratori şi invitaţi, fiindcă ieşirile lui şi ale foştilor companioni s-au dovedit nu numai hazoase ci şi stupefiante, de cele mai multe ori. ●Considerându-se vreun avocat al diavolului sau vreun procuror de Dămăroaia, a crezut că totul i se cuvine ca să pună interlocutorii în situaţii jenante. Destui îl puteau contra eficient, tăios, dar omul e vindicativ. Dacă nu-i intri în voie, adică nu zâmbeşti la glumele lui stupide, dacă nu-i lauzi fiţuica sau nu-i aprobi citatele agramate şi cacofonice, rişti să nu te mai vadă poporul la emisiunea „Milionarii de la miezul nopţii". ●Când îl elogiezi, cum face Păunescu sau Vadim, treci peste rând, îţi poţi permite să debitezi orice infamie pe post, fiindcă ai spatele (Tucă) asigurat. Emisiunea la care au fost invitaţi Iosif Boda şi Ion Cristoiu a atins culmea grotescului absolut, fiindcă, inflamat până la demenţă, V. C. Tudor a vărsat ce i-a venit de la stomac, fără ca Tucă să depolueze circuitele sau să dea o replică higienizantă celui care confunda un post de televiziune cu ciorovăiala gitanilor. ●Într-o altă emisiune, fiindcă simte nevoia să fie luat în seamă (eventual, în calcule) l-a obligat pe abilul Ion Iliescu să se pronunţe favorabil în problema echidistanţei sale, care, fie vorba între noi, e sublimă dar lipseşte cu desăvârşire. ●Tot atunci aceeaşi performanţă voia s-o obţină şi Horia Alexandrescu, invitat permanent la emisiunea mai sus pomenită. Aşadar, descopeream un alt echidistant notoriu! Când era la cârma ţării Ion Iliescu, profesorul de sport (la paralele inegale!) nu mai contenea cu elogiile, numai să-şi păstreze (întruna!) un fotoliu în avionul prezidenţial. Imediat ce altul a venit la cârmă, Horia Alexandrescu şi-a schimbat, brusc, opţiunile şi privirile. Pesemne din cauza dioptriilor! ●Laude mai deşănţate la adresa lui Constantinescu decât acelea plecate din gura lui Alexandrescu n-am mai auzit. Şi, în duet cu Tucă, cerşeşte cuvinte frumoase tocmai de la cel pe care l-a trădat, fără măcar să roşească. Sau să-şi dea arama pe faţă că, slavă Domnului, are suficientă! ●Prin urmare, spune-mi cu cine te aduni că să-ţi spun cine eşti, Marius Tucă. Şi vara poate fi un bun sfetnic, dacă realizezi cumva în ce bălţi te scalzi!

semn

FAX ŞI DELAŢIUNE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am găsit cu întârziere un fax semnat Gabriela Adameşteanu, prin care mi se cerea să dezmint public, din cauza poziţiei mele (oficiale?) ceva, fără a se specifica precis ce anume. Primele rânduri erau un fragment de curriculum vitae: ele mă informau că autoarea neuitatei **Dimineţi pierdute** (din care deţin, încă, vreo două exemplare, în afară de acela citit şi răscitit) are diplomă de traducător din limba franceză, că a tradus, şi nu din oricine, ci chiar din clasicul Maupassant, că a făcut interviuri cu personalităţi francofone, precum Karen Fogg, ambasadoare UE şi François Ettori, reprezentant şi domnia sa a ceva important, internaţional, ba chiar că a participat nu de mult la conferinţe şi simpozioane, bănuiesc tot francofone, la Strasbourg şi aiurea.

Am citit şi recitit faxul marii romanciere care găsea de cuviinţă să-mi reamintească lucruri ce ar fi constituit o mândrie cel mult pentru un profesor de liceu, devenit brusc redactor de revistă, ceea ce se întâmplă încă în zilele noastre. Şi totuşi n-am reuşit să aflu ce anume ar fi trebuit să dezmint, şi încă în mod public. Nu-mi aminteam să fi scris nici un text întru minimalizarea scriitoarei al cărei roman, precum şi reprezentarea sa pe scena de la Icoanei sub bagheta Cătălinei Buzoianu, va rămâne în cel mai de preţ patrimoniu personal de lecturi.

Cum „lumea-i cum este" şi nu întotdeauna „ca dânsa suntem noi", m-am gândit şi la vreo bârfă, la vreun „binevoitor" de care-i plină lumea de azi şi n-am înţeles ce ar fi, însă, „public" aici. Cum mai aveam şi alte treburi decât să decriptez un fax, fie el şi de la Gabriela Adameşteanu (mai bine mai reciteam o dată pagini din roman decât faxul!), am decis să reafirm cu tărie, în „Luceafărul" (nu ştiu cât o fi el de „public" în ochii autoarei **Dimineţii pierdute**), că Gabriela Adameşteanu are certificat de traducător din franţuzeşte, că a tradus Maupassant şi altele, că i-a intervievat pe Fogg şi Ettori, că a participat la simpozioane şi conferinţe francofone şi, pe deasupra, că nu i-am negat niciodată aceste merite, dar nici nu mi se par mai importante decât acela de a fi scris romanul mai sus şi mai des amintit. Şi am mai decis ca măcar eu să întorc spatele, cât mai întotdeauna, acelei specii de mărunţi delatori, realizaţi sau nu, oricum rămaşi orfani - sper - de „organe" şi căutându-şi, de aceea, întrebuinţarea în varii direcţii, însă, ca şi înainte, mai mult cu istorii şi afirmaţii inventate spre a fi pe vreun plac decât cu adevăruri. Ceea ce şi fac, încheind aceste rânduri scrise cu enormă neplăcere.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:

Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

acolade

AMNEZII PARŢIALE

de MARIUS TUPAN

Bolile din viaţa socială se transmit, fără prea multă întârziere, şi-n cea literară, ca şi când ar exista un timp prielnic proliferării acestora. Destule persoane, exaltate sau numai cu amnezii parţiale, denunţă neiertător traseele occidentale în care am fost plasaţi (sau ne-au plasat), raportându-le - uimitor! - la acelea din perioada dictatorială, care, cică, ar fi asigurat o mai mare stabilitate societăţii, în general, şi breslei noastre scriitoriceşti, în special. Se ajunge chiar la concluzii amuzante de felul: atunci ne uneam pentru că aveam un inamic comun, comunismul; scriitorul deţinea o mai mare conştiinţă artistică; responsabilitatea lui socială era mai pronunţată; sentimentul eternităţii îl vizita mai des. Dacă ne-am fi născut mâine (ca să fim şi noi în ton cu paradoxurile), am fi tentaţi să credem aşa ceva, numai că realitatea acelor ani nu ne îngăduie să o fetişizăm. Scriitorii au fost, sunt şi vor fi orgolioşi, ceea ce nu-i deloc rău, mereu în competiţie cu congenerii dar şi cu timpul, convinşi, în actul lor de creaţie, că au dreptate, hotărâţi să-şi asigure veşnicia din timpul vieţii. Pentru astea şi multe altele, recurg la gesturi surprinzătoare, absurde uneori, şi politicienii versaţi au ştiut întotdeauna să le exploateze slăbiciunile, să-i asmută pe unii contra altora, să întreţină un climat de tensiune între diverse grupări, căci, unite, acestea ar fi fost greu de temperat. Exemplele sunt numeroase, dar vom apela numai la câteva, lăsând plăcerea istoricilor literari să le stabilească mai bine. Disputele, conduse din

strategii comuniste şi nu puţini condeieri au căzut în năvoadele întinse. Bătălia pentru impunerea realismului socialist n-a fost o ofensivă tocmai uşoară, dar, fiindcă s-au găsit destule cozi de topor (unele, persoane stimabile, care au descoperit ceva mai târziu capcanele şi s-au retras la vreme!), autorităţile au triumfat, vremelnic, e adevărat. Se poate vorbi de o unitate a breslei scriitoriceşti în acele vremuri? Nicidecum. Dar nici mai târziu, când analiştii stabilesc un oarecare dezgheţ. Plagiatul lui Eugen Barbu a fost un alt moment când scriitorii s-au înfruntat cu violenţă, creând un climat insuportabil uneori. Adulatorii şi contestatarii plagiatorului doar lupte de stradă n-au dus. Un spectacol grotesc s-a ivit şi-atunci când Edgar Papu a pus în circulaţie protocronismul. Nu s-au irosit doar multe cerneluri, ci şi acuze, insinuări, lovituri sub centură, în fruntea disputelor (atunci ca şi cu alte ocazii) fiind cei grupaţi în jurul fostei reviste **Luceafărul**, cu sprijinul **Săptămânii**, organul răsfăţat al serviciilor secrete. Iată încă o dovadă că puterea acelui timp intervenea eficient şi metodic (!), pentru ca scriitorii să nu trăiască în solidaritate. De altfel, acest termen, în domeniul despre care vorbim, e o fata morgana. Nu-l dezavuăm dar nici nu-l preamărim, pentru că în juru-i s-au stârnit multe controverse, care nu-s tocmai nocive pentru creaţia propriu-zisă. Într-o literatură normală, fenomenele imprevizibile fac parte din caloriile ei nece-

timpul retrăirii

PROSTIA NAȚIUNILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Am putea să ne întrebăm în chipul cel mai direct: dacă românii sunt atât de amatori de politică - dacă o practică sau, cel puțin, o comentează și dispută cu semnificativă îndârjire - dacă sunt pasionați de poezie și, în general, de literatură și scris, faptele acestea nu sunt cumva, în mult prea multe cazuri, rezultatul sentimentului unei generale prostii a „celorlalți”? Desigur, însă, un asemenea sentiment nu este în nici un fel o dovadă a inteligenței celui care îl resimte. Lucrurile se complică astfel, însă cu ușurință se poate constata că geniul care patronează intimitatea judecăților românești de valoare este de fapt nu Eminescu, așa cum încercăm a sugera mai tot timpul, ci Ion Luca Caragiale. Constatând aceasta, aparent, demonstrația validității gândului de mai sus pare făcută. Dar și în acest caz complicațiile apar - vom vedea mai târziu cum.

Desigur, literatura, marea literatură se scrie pentru alte rațiuni, pulsiuni, pasiuni și cauze profunde și totuși gândul la sentimentul de superioritate pe care satira, polemica sau chiar simpla critică, odată invadând ca un incendiu întreaga lume a experiențelor umane, îl relevă nu rareori, în foarte mari creatori, nu poți să nu te gândești la complexul de inferioritate al lui Alfred Adler - o inferioritate trăită și resimțită; supracompensată apoi și proiectată fantasmatic sau obiectiv asupra aproapelui. Lucrurile pot merge chiar ceva mai departe: în psihiatria americană s-a dezvoltat în ultimele decenii ideea că sunt oameni care fac efortul cvasiconștient, în mare parte subconștientizat totuși, de a-i înnebuni în sens propriu pe alții - de ce nu ar suferi agresiuni similare și culturi sau națiuni întregi? Noi suntem cei vinovați de tematica - până la urmă săracă - a operei lui Caragiale, sau el ne-a transformat (parțial, de altfel) într-o națiune caragialescă? Un lucru se poate spune sigur: în marea literatură a lumii există varianta scriitorului de geniu (precum și aceea a mai modestului literat) orientat spre textul general-satiric.

Până la urmă ce imagine a lumii lui ne aduce Gabriel Garcia Marquez, dacă nu aceea a unei universale prostii - prostie a eroilor, a sfinților, a escrocilor, a victimelor, a călăilor, a personajelor romantice, grotești, autentice, manieriste, obiectiv-realiste ori fantastice? Dacă prostia este un mod de a te afla dincolo - sau altundeva - în raport cu subiectul propus discret sau impus violent de curgerea determinărilor (sau mașinațiilor lumii) - tot același lucru este și inteligența (de unde mereu constanța și mereu inepuizabila lor apropiere); atât doar că în prostie descentrarea ta alimentează și întreține centrarea celorlalți, acolo unde vor să se afle, în timp ce descentrarea inteligenței pe care o manifești inversează raporturile, aducându-l pe celălalt („agresorul”) într-o descentrare încă mai gravă, decompensată - tu fiind cel care devii noul centru într-o lume ce poate fi glorioasă ori tragică. Nimic din această a doua variantă, cea fericită, a delocalizării spiritului, la Marquez - dimpotrivă. La scriitori atât de diferiți, precum Stendhal sau Dostoievski, cel care câștigă sau pierde partida rămâne invariabil o ființă superior senzitivă și, cel mai adesea, superior reflexivă.

Interesantă - poate cea mai interesantă - este imaginea acestei prostii a națiunilor la William Faulkner. Lumea lui Faulkner este una în care ființa umană se naște, trăiește și piere, invariabil sub ceea ce tocmai trebuise să fie nivelul, orizontul și aureola sa. Ceva o împinge inexorabil spre o zonă de pierdere; acest ceva poartă, obișnuit, numele de prostie.

Ce este acest lucru - orgoliu, poate? Caragiale ar fi prototipul celui care alimentează cu propria exagerare o judecată despre sine pe care aparent el însuși o lansează asupra națiunii sale, dacă nu ar fi produs texte precum „1907” sau „În nirvana”. William Faulkner este ființa unei infinite tandreți - pentru el, omul poate fi oricât de decăzut sau de nobil: și unul și celălalt poartă în el - în chip socratic - un suflet nemuritor, deci o parte constitutivă, eventuală, a Divinității. Gabriel Garcia Marquez se vede pe sine ca participant la greșeala națiunii sale, care nu poate fi decât în felul în care este.

Pentru cel credincios, prostia este așa cum o spune Pavel și o reia Erasmus abandon al acestei lumi și așezare în rândurile sale, „săraci cu duhul”, deci în mâinile lui Isus. „Prostia” națiunilor nu poate fi - ca universalitate existențială - decât tot refuz; evident, refuz al istoriei, al unei istorii exacte și inacceptabile.

minimax

INCERTITURDINI

de ȘERBAN LANESCU

«**Scandal în coaliția guvernamentală**». Acest titlu din *Ziua* de miercuri 2 iulie a.c. ar putea fi considerat, cred, semnificantul perioadei ce va să vină, deoarece concubinajul politic al CDR cu PD-ul a depășit faza scârțâitului, auzindu-se scrâșnete stridente de angrenaj gripat. Defecțiunea purtătoarei de cuvânt de la Externe (care, printre altele, confirmă ideea că, niciodată, nimic nu este tocmai întâmplător) s-a corelat exploziv cu intransigența onestității d-lui Valerian Stan, șeful Departamentului de Control al Guvernului, așa încât întrebarea ce se conturează apăsat acum este nu **dacă**, ci **când** se va produce *ruperea pisicii*. **Îndată după „Madrid”** este un răspuns tentant, însă mai trebuie ținut cont și de «Căldură mare!». Deocamdată, ce ar fi de adăugat la *pasivul* pomenitului concubinaj, ca o certitudine, este că el a relativizat recuperarea valorilor de care depinde strict însănătoșirea organismului social: **adevărul** și **dreptatea**.

Cumva simetric, nici Opoziția n-a fost ferită de dihonie, iar odată cu bălăcăreala premergătoare și din chiar timpul conferinței naționale a PDSR, la stânga, spectrul politic s-a modificat spectaculos în două privințe. Pe de o parte, printr-o „reconciliere istorică” la vârf - C. V. Tudor iertându-l pe Ion Ilici Iliescu - adepții comunismului „naționalist” și-au regăsit protagoniștii și cadența. Rămâne de văzut cu mult interes ce tactică se va adopta, întrucât (dacă e să dai crezare rezultatelor investigației sociologice) ponderea socială a celor (pre)dispuși să joace rolul de „mineri” nu permite niscaiva mișcări de masă după rețetar bolșevic, geaba sunt ele cobite ori dorite de câțiva gazetari năimiți sau năuci. De partea cealaltă, «**Alianța pentru România**» care crește vertiginos, ca Făt-Frumos, și pe față și pe dos. Sau precum în vorba cea din popor, «A fost bici, a fost biciușcă și nici nu știam că-i pușcă». Dar, important, mult mai important decât, pasămite, disputa ideologică, ori cât privește „viața internă de partid”, mult mai important este deci că recenta schismă din PDSR are drept corespondență undeva în spate, dar nu prea departe, compartimentarea pe **interne** și **externe** a fostei Securități. Cum se cunoaște prea bine doar, „băieții” de la **externe** erau ceva mai șlefuiți, dresați să se îmbrace, să se miște și să vorbească mai altcumva, dresură la care, inerent, s-a mai adăugat și pulberea de Occident ce li s-a depus pe aripi. A presupune însă că asemenea aparențe meleșcane sunt îngemănate cu o reală/autentică opțiune democratică dovedește fie naivitate, fie ipostazierea speranței, atunci când nu este vorba de pură și simplă diversiune. Cu atât mai mult cu cât invocarea *la plezneală* a considerentelor morale drept una din principalele cauze ale dezertării, amintește frapant de «Cine zice, ăla e!». Apropo de moralitatea politică a „celor 5” (pentru stilul... exotic al d-lui M. Vintilă, bietul!, nimeni nu manifestă interes, așa încât nu intră la socoteală), orice s-ar spune, *papașa* are-n felu' lui oarece dreptate. Dreptatea păcăliciului păcălit. Și de tovarăși, și de istorie.

În fine, și așa se ajunge înapoi la coaliția guvernamentală, după *ruperea pisicii*, întâlnirea PD-Roman cu «Alianța pentru România» se anunță ca fiind nu doar posibilă, ci chiar foarte probabilă. Argumentele susținătoare ale actualizării unei astfel de proiecții pot fi ușor găsite atât în trecutul de dinainte de dec. '89, cât și ulterior, în perioada fesenistă. Adăugând PS-ul lui Mohora, PUNR-ul curățat acum de cei doi comici furioși și PUR-ul lui Dan Voiculescu (cu tot cu **Jurnalul Național** și **Antena 1**) - iată mult invocata stângă, chipurile modernă și europeană. Or, dacă în aceste condiții CDR (în speță PNȚ-cd) va ceda la presiunile, adică la șantajul PD, nu va face decât să amâne deznodământul și este puțin probabil ca timpul să fie un aliat, datorită consecințelor sociale ale reformei economice. Ar rămâne atunci soluția apucării taurului de coarne. Începând cu „misterele” din dec. '89... Că e ușor de zis stând pe margine, nici vorbă! Totuși, s-ar prea putea să fie singura soluție pragmatică.

---

1) *Deși opozantă și anti-comunistă înverșunată, fermecătoarea G. Lazăr (in privacy vorbind precum chivuțele) a fost una din cele mai constante și fervente susținătoare ale lui Stolojan, „slăbiciune” care, iată, n-a fost, probabil, o chestiune... de suflet.*

CÂINELE DE PAZĂ

de **EUGENIA TUDOR ANTON**

Acum foarte mulţi ani, am avut un vis ciudat. Trei câini mari, ciobăneşti, roşcaţi îmi aţinură calea. Şi calea se înfunda. Pe unde să scap? Deodată, unul dintre cei trei începu a vorbi: „Degeaba, îmi zicea, n-ai unde să te duci!" Şi mi-a sărit în spate. Nu mă muşca, dar stătea cu labele pe umerii mei şi-i simţeam răsuflarea urât mirositoare şi labele înfipte în umerii mei... M-am trezit speriată. Cu timpul am uitat de vis şi de spaimă.

Peste un an am văzut, însă, într-o expoziţie, un tablou bizar: la o masă stătea un bătrân, iar în spatele lui un câine, având cap de femeie, se sprijinea cu labele de umerii moşneagului. Tabloul se intitula: **Câinele de pază**. Mi-am amintit de visul meu şi m-am gândit că tabloul din expoziţie era simbolic, asemeni visului: nu numai bătrânul din tablou avea în spate un câine de pază, ci fiecare dintre noi, artiştii, mai ales scriitorii, aveam câte un asemenea „păzitor". Mereu la pândă, mereu treaz...

Critica literară a fost modul de exprimare cel mai cenzurat cu putinţă! Primul meu volum de articole critice n-ar fi apărut, dacă n-aş fi avut sprijinul lui Marin Preda. Un „cotei de pază" făcuse referat de respingere...

„Câinele de pază" al cenzurii te împingea în conformismul cel mai vinovat, în arbitrar, mai ales când criticul ducea lipsă de... GUST. Trebuia să te supui...

Orice încercare de polemică îmi era, în redacţia Vieţii Româneşti, interzisă. Chiar dacă **Săptămâna** mă ataca! (Prin evlaviosul predicator de azi, Dan Ciachir!) Eram povăţuită să fiu cuminte şi „principială". Exprimarea eufemistică nu ajuta la nimic...

Detest critica de cafenea, critica după ureche sau critica „dirijată", aşa cum a fost, ani în şir, de către doi critici, nu spun ce persoane însemnate... Ei nu au încurajat spiritul critic, ci „au îndrumat". E drept, unul dintre ei a descoperit şi talente adevărate, dar a căutat să impună şi altele, de carton, de mucava...

Îl contraziceam pe colegul meu de redacţie, Lucian Raicu, spunându-i că **Lenţa** sau **Derbedeii** nu vor rezista timpului. Şi aşa s-a întâmplat!

Cel mai mare prejudiciu adus literaturii de aceştia doi, - „câini de pază" având în spatele lor alţii - a fost **prejudecata critică** izvorâtă uneori din cecitate, alteori din ranchiună - transmisă intactă, drept moştenire, generaţiei care le-a urmat. Şi alţi doi mari, ba poate mai mulţi, şi-au exersat, la rândul lor, dictatura, tămâind pe cine li se recomanda, marginalizând pe cine nu merita! Ba, vorba lui Paul Goma, îi determinau şi pe cei de la Şopârliţa să rostească aceleaşi aprecieri...

Dar efectele malefice ale „câinelui de pază" le-am resimţit când am publicat romanele **Preţul singurătăţii** (1981) şi **Vară vrăjmaşă** (1985).

N-am putut pricepe niciodată cum antipatia faţă de persoana fizică a unui scriitor sau artist a avut un rol preponderent în judecata de valoare a unora. E inadmisibil! Neputinţa de a te desprinde de imaginea omului-antipatic sau, poate, chiar urât (având coşuri sau nasul prea mare) atunci când judeci şi evaluezi **opera** lui - mi se pare expresia unui subiectivism anapoda, un fel de fanatism **sui-generis** care duce la ruinarea **autorităţii** criticului. Îmi amintesc cum un critic, redactor-şef la „Gazeta literară", „câinele de pază" care se avea în spate tot pe sine, fiind şi la secţia CC a PCR, dar mai era un altul, în spatele lui, Leonte Răutu, ei bine, acest simpatic (altminteri) critic mare, nu vroia cu nici un chip să-l publice pe un colaborator. „Ce-ai domnule, cu el, scrie bine!" se spunea. „Nu pot să-l sufăr, fiindcă e urât!" Iată un soi de judecată critică pe care n-o pricep!

Cunosc un critic literar care nu poate să-mi ierte că l-am cunoscut pe vremea când era debutant şi că am asistat la bâlbâirea lui, la timorarea lui în faţa unui mare activist-scriitor pe care l-a lăudat.

Oglinda criticii contemporane este uneori atât de deformatoare, încât uită că menirea criticii adevărate nu este... plata unor „poliţe", ci încercarea de a descoperi şi aprecia la justa lor valoare - **valori.**

Pentru mine romanul însemna un fel de eliberare din strânsoarea cenzurii. O mai liberă (pe cât se putea) exprimare a ideilor şi opiniilor despre lumea în care trăiam. **Caruselul** reprezintă critica din interior a clasei suprapuse, îmburghezirea activiştilor de partid. Am avut norocul, nesperatul noroc de a avea redactor de carte pe Georgeta Dimisianu, cea mai plină de cutezanţă şi bătăioasă redactoră din sistemul editorial (era în 1973). Romanul a apărut aproape fără omisiuni. Pe ici, pe colo, câte o expresie mai „tare". Cu **Preţul singurătăţii** (1981) n-a mai fost aşa de uşor. „Câinele de pază" era supărat, întărâtat. Fiindcă într-o şedinţă (a treia) convocată pentru alegerea în CC al PCR a lui Nicolae Dragoş, m-am opus şi nu m-am lăsat intimidată de conducătorul şedinţei, tovul Gh. Pană. Tovul a vrut să mă spulbere ca pe o pană... M-a întrerupt, a dat cuvântul unora ca Tutungiu, Valentin Silvestru şi altora; se ridicau, vorbeau şi ridicau în slăvi pe... „candidat". Mi-am început vorbirea şi am zis: „Nu". Dar am început să simt pe pielea mea efectul acelui „nu". Pentru **Preţul singurătăţii** nu se găsea hârtie. Apoi, după ce cartea a apărut, aflu, întâmplător, de la nişte prieteni că a trebuit să fie citită şi să se facă referat dacă să i se dea drumul pe piaţă au ba! Am avut norocul că a plăcut cartea! Dar gluma s-a îngroşat când romanul **Preţul singurătăţii** a fost propus pentru premiul Uniunii Scriitorilor. S-au opus deciziei juriului patru scriitori care erau în comitetul nu ştiu cum se mai numea... Preşedinte al juriului era domnul profesor M. Zaciu şi, citindu-i JURNALUL am fost mirată că acel şir de şedinţe (care au ţinut cam vreo săptămână) în care s-a bătut (şi el şi ceilalţi) pentru premierea romanului meu şi al lui Virgil Duda, n-a menţionat nicăieri această mică bătălie, fiindcă ştiu cum s-au luptat ca să premieze aceste două romane.

Aşadar „câinele de pază" a vegheat! Şi, dacă n-a putut să muşte atunci, membrii acelui juriu dând dovadă de demnitate şi fermitate, a muşcat mai târziu, adică în 1985, când doamna Georgeta Dimisianu fusese obligată să plece de la Cartea Românească, şi n-am mai avut-o redactoră!

A trebuit să cam renunţ la unii colţi ai următorului meu roman, să tund şi să plivesc, nu numai cuvinte... „Câinele de pază" era prezent. Iar după apariţia cărţii **Vară vrăjmaşă** (1985) s-a lăsat, aşa, din senin, o mare ciudată TĂCERE.

Domnul Nicu Steinhardt (fie-i amintirea vie), care scrisese o recenzie despre acest roman al meu, nu putuse s-o publice nicăieri! În nici o revistă din Cluj, Bucureşti sau Iaşi. A apărut abia în volumul postum **Monologul polifonic.**

Mă obsedează gândul că pe undeva, nu ştiu pe unde, au rămas încă nişte „câini de pază" care ne suflă în ceafă, stând pe umerii noştri. Se ştie doar că aproape fiecare dintre noi a avut câte un asemenea... „câine de pază". Pe unii îi bănuiam, şi realitatea de după 1989 ne-a arătat că aveam dreptate. Numai că, între timp, unii dintre ei s-au îmbogăţit cu ajutorul securităţii şi au devenit chiar editori.

Unii, foşti în slujba Securităţii, apăsaţi probabil de vinovăţii multiple, dar şi paranoici din fire, o iau înainte şi calomniază prin tipărirea de aşa-zise cărţi de scandal. Scrise într-un limbaj de mahala murdară, noroioasă, înjosesc calitatea de scriitor, aruncând lături şi dejecţii scârboase asupra vieţii noastre literare, atâta câtă a mai rămas. „Câinii de pază" ies în faţă şi latră, umplu de bale murdare persoane respectabile dintre scriitori. Numai că unii dintre ei, vai, duhnesc prea tare a alcool şi a hazna!

Alţii, aşa-zişi din „diasporă", s-au întors ca să-şi publice şchioapele scrieri, dându-se drept „dizidenţi". Nu mică mi-a fost mirarea să văd, la recentul **Târg internaţional de carte** pe raftul unei edituri respectabile, (care publică foarte puţini scriitori români contemporani), să văd, pe raft, o carte a unui asemenea pretins „dizident" ce se plimba nestingherit şi destul de des prin toată Europa, pe vremea lui Ceauşescu. Atunci când nu se ieşea din ţară cu una, cu două... Şi măcar dacă ar avea talent! Dar n-are nevoie, deocamdată, de aşa ceva! El făcea parte din haita de „câini de pază" şi asta îi ajungea. Îi ajunge încă.

Ceva despre munca de editor.

N-aş sfătui pe nimeni s-o facă, dacă n-ar găsi altceva de făcut... şi dacă ar fi sigur că o să trăiască cel puţin vreo nouăzeci de ani. Munca aceasta îţi răpeşte foarte mult timp, e prost plătită şi îţi măreşte rapid şi ireversibil dioptriile. Nu pot spune că nu mi-a procurat reale satisfacţii intelectuale reeditarea unor scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu.

Am înaintat cu greu în misterioasa creaţie excepţională a acestei Doamne care a exprimat cele mai îndrăzneţe adevăruri despre om, despre boală şi despre moarte, cu eleganţă şi cu asprime.

Dar şi aici erau... „Câini de pază". **Balaurul** s-a reeditat anevoie, iar din **Desemnurile tragice** a fost extirpat cuvântul **„bolşevic"**. Croşete şi eliminări de pasaje s-au operat şi în splendida bucată **Scafandria** în care cineva povesteşte cum fuseseră găsiţi înecaţi ofiţeri din armata ţaristă de către bolşevici. Aceştia le atârnaseră de picioare înecaţilor pietroaie grele pentru a-i menţine în picioare... o armată de înecaţi în picioare... un spectacol de **grand-Guignol**. Cum era să nu fie scos un asemenea pasaj? Care arăta până unde mergea plăcerea cruzimii bolşevice? „Câinele de pază" veghea şi în spatele marei scriitoare. Labele lui necruţătoare o apăsau şi dincolo de mormânt... Şi nu numai pe ea.

Eroul lui Peter Schlemihl îşi pierduse umbra. Noi, aici, în anii totalitarismului aveam nu numai o Umbră, ci chiar mai multe... Mult mai multe!

COMEDIA IEROGLIFICĂ

de IOAN STANOMIR

Prin tematică și umoare, ***Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol*** *e un roman al epocii postrevoluționare; ca și în economie sau viața socială, postcomunismul românesc (un termen eufemistic pentru a masca mai banalul* ***tranziție****) are și în literatură o marcă. Pudibonderiei și victorianismului ceaușist le corespund o tardivă emancipare, cantonată ca de obicei la nivelul materiei verbale și aproape absentă în cel al concretului.*

Vechile obsesii naționale, prezente dealtfel în *deceniile de aur* sub o formă sau alta, au ieșit la suprafață marcând indelebil subconștientul colectiv. Conduitele individuale ca și corpul social poartă stigmatul *marii trăncăneli* și un întreg cortegiu de teme obsesive sunt detectabile în jurnalistică ca și *într-o anumită parte a literaturii*: romanul lui D. R. Popescu ilustrează strălucit, prin calități, dar mai ales prin carențe, această dificilă reinserție a romancierului postdecembrist în istorie, istorie care nu e decât biografie - o biografie care, în contra lui Saint Proust, e mai mult decât eveniment, e însăși literatura. De aici și tentația de a proiecta meandrele destinului individual pe fundalul secolului ce stă să se sfârșească.

D. R. Popescu optează pentru o formă *necanonică* a romanului, oscilând între violența pamfletului și digresivitatea eseului, ambele modalități vizând a descifra misterul universului ficțional. Printre referințele livrești, trimiterile la Caragiale se află în prim plan, confirmând ceea ce devenise deja o regulă: mai mult decât Shakespeare sau Eminescu, Caragiale este *contemporanul nostru* a cărui sensibilitate și privire ne definesc și recompun identitatea de tranziție. Și pe urmele lui nenea Iancu am putea să alegem un motto definitoriu pentru ultima creație (pseudo)romanescă a lui D. R. Popescu: celebra confesiune din „Grand Hotel Victoria Română" - *simț enorm și văz monstruos*.

Textul lui D. R. Popescu „suferă" de acest rău fundamental, care este până la un punct și virtutea cardinală a scriiturii romanești: exagerarea până la grotesc a realului, convertirea cotidianului în carnavalesc și dispariția progresivă a distincțiilor de regn, contopirea umanului cu animalicul, fuziunea organicului cu anorganicul. Răspunzând morfologic insuficienței ontologice a lumii în tranziție, autorul populează scena narațiunii cu ființe amfibii, aparținând clasei monstruoase a demonilor meschini (reluând titlul operei lui Feodor Sologub).

Prin ochelarii măritori ai lui Caragiale se strecoară duhul lui Arghezi și pana lui Ensor, uniți sub semnul viziunii carnavalești. Actualitatea lui Caragiale și posteritatea sa literară poate că derivă și din această conștiință acută a arlechinadei, a comediei bufe ce antrenează o redefinire în cheie grotescă a imaginii lumii ca teatru. Ataraxia eminesciană din *Glossa* a lăsat locul unei exaltări histrionice fără altă conștiință decât cea a deplinei inutilități. Rolurile se pot schimba, partitura însăși o permite de vreme ce însuși naratorul definește în următorii termeni decameronici ecuația dramatică: „Genialul Bocaccio a inventat o reprezentație perpetuă (în roman, desigur) un soi de comedie destul de liberă hm!... în care actanții... Mă rog, comedia în care spectatorii sunt în același timp actori și viceversa, ha ha" (pag. 164).

Carnavalescul acestei lumi - în care

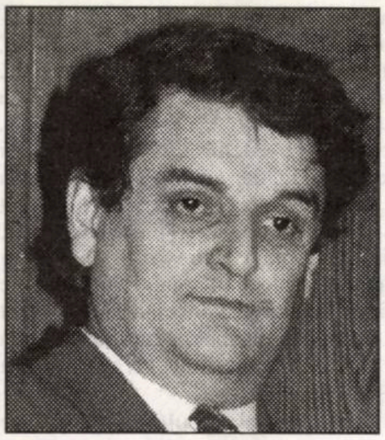
aparențele trimit actorii narațiunii în zona arlechinadei, însuși naratorul portretizându-se în maniera lui Ensor din „Intrarea lui Christ în Bruxelles", ca protagonist de comedie bufă - e dublat de cultul măștii și al nedeterminării, definitorii pentru o estetică a ambiguității: granițele dintre bine și rău se estompează, adevăratul chip devine impenetrabil în spatele măștii pe care destinul și propria opțiune existențială au transformat-o într-o a doua natură. Reluând o modalitate narativă prezentă în ciclul romanesc centrat în jurul anchetelor lui Dunărințiu, scriitorul inserează o tramă polițistă, consistând într-o anchetă fragmentată de lungi excursuri eseistice și digresiuni ce poartă marca unui senzaționalism uneori prea puțin temperat, anchetă ce se integrează, prin explorarea seriei de fapte criminale ce culminează cu sordidul asasinat al celor doi tineri amintind de cuplul dantesc, în analiza mecanismului reglând existența echivocei comunității din jurul Dealului Frăsinetului. Lumea ficțională supusă lentilelor măritoare și deformante ale actorilor din text se situează, ca și Isarlâkul lui Ion Barbu, la mijloc de rău și bun, animată fiind de multiplicitatea identităților, vivacitatea morbidă a jocului carnavalesc și de sordidul decorului.

Intertextul „romanului" lui D. R. Popescu este un amalgam de referințe și ecouri livrești, integrând pe Arghezi, Dante și Cantemir. Prin stranieitatea onomasticii personajelor ca și prin tratarea mitologică a cotidianului istoric, cotidian ce se metamorfozează într-un eșafodaj ludic dominat de jocul oglinzilor, textul lui D. R. Popescu poate fi integrat unei serii stilistice având drept punct de pornire „Istoria Ieroglifică". Ceea ce lipsește ca adâncime și esoterism este compensat prin vituperație și exagerare pasională - ca și Cantemir, contemporanul nostru posedă în cel mai înalt grad abilitatea de a deghiza și de a se deghiza. Biografemele sufocă textul iar discursul narativ abundă în recriminări și disculpări. Finalitatea (mascată în spatele imensei scene a materialului verbal) nu e radical diferită de cea a textului cantemirian. Ca și acesta, D. R. Popescu ar fi putut să adauge, în afara prefeței și postfeței o cheie a personajelor, între care ar fi putut figura autorul însuși. În cazul său, ieroglifele sunt dublate de persistența metaforelor teatrale.

Structural, acestui tip de demers îi corespunde o arhitectură barocă, punctată de pulsiuni polemice și portrete himerice, deviind de la canoanele realismului. Lecția lui Arghezi se confundă cu apetitul cantemirian pentru ambiguitate și contopiri monstruoase: „Nasul coroiat, scurt, negru ca de vultur cioară. Buzele fragede, rozalii, feminine în culori, late, parcă ațoase, ca formă, ca un rât de vier. Umerii, ca de uriaș, șoldurile aproape inexistente, de păreau un soi de cimpanzeu căruia chiar acum i s-a rupt coada (și a rămas atârnată de o creangă) iar el a căzut din copaciu în cap. Fruntea, teșită" (pag. 138). Întreg spațiul ficțional e întrevăzut prin acest sistem de lentile proiectând realul în fantastic grotesc, fără ca bestiariul conceput să fie lipsit de o umbră de mister, evocând maniera stilistică neortodoxă a „romancierului Arghezi" din „Cimitirul Buna Vestire".

Traseul (inițiatic) al eroului narator este oglindit în ceea ce am putea numi romanul erotic. Dar dacă există un traseu inițiatic, finalitatea sa nu e aceea clasică a iluminării și echilibrului - inconsistent axiologic și ontologic nedeterminat, Mircea Zero Kopros (având nu întâmplător vârsta fatidică a lui Dante la începutul traseului său infernal) e angajat într-o inițiere negativă a cărei dimensiune erotică posedă o semnificație aparte, erosul fiind cel care în parcursul datesc asigură finalmente redempțiunea. Aici, erosul e unul pulsionar, coborând în bolgia instinctelor, străin de orice vocație mântuitoare. Salvarea prin iubire apare aproape imposibilă într-un univers desacralizat, corupt de sordidul ilustrat tocmai în relația echivocă a naratorului cu grațiile degradate gravitând în jurul său: Anuța Romcereal, Valeria Argăseală și doamna F. Kallo Mitu. Doar Francesca se salvează parțial, apărând măcar în câteva episoade străină de dominanta grotescă a erosului romanesc. Persistă în discursul narativ o ambiguitate în definirea erotică oscilând între sordid și tragic, între puritatea dragostei și recăderea în atracția fiziologică epurată de transcendent, de unde și multitudinea de inserții în text a fragmentelor din povestirea prea puțin pudibondă a lui Ion Creangă „Povestea poveștilor". Se poate intui în ordonarea întregului discurs epic, inclusiv în dimensiunea de roman erotic, un anume principiu coagulant, susținând, dincolo de prolixități și digresiuni, monologul eroului narator: e vorba mai degrabă de un cult al dezechilibrului și paroxismului verbal căutând a urma cât mai fidel acea „religie a urâtului", teoretizată în postfața romanului.

În fapt coexistă în cadrul aceleiași structuri romanești mai multe „romane": alături de cel al erosului se poate vorbi de unul „social" - deși termenul e mai degrabă lipsit de acuratețe, căci aceleași oglinzi deformante reglează imaginile parvenind din „realitatea tranziției". Cu mult mai important - și prin aceasta romanul de față reia temele „clasice" cu care D. R. Popescu își obișnuise lectorii și criticii - pare a fi compartimentul epic centrat pe o veritabilă dezbatere asupra statutului ontologic al eului într-o lume dominată de scenografia carnavalului grotesc. Aventura eroului narator e în definitiv un ecou al peregrinărilor dantești dar soarta îl condamnă la eșec, refuzându-i salvarea printr-o nouă Beatrice - eroul rămâne cantonat într-o bolgie a hibridului, marionetă descompusă redusă la o emisie verbală incoerentă. Glosei eseistice finale a postfeței asupra „sentimentului becketian al ființei" îi corespunde o reflecție a naratorului: „Vară și fum, zgomot și furie, un căscat al lui Dumnezeu e tot acest bâlci în care după ce Mântuitorul și-a dus în spinare crucea nu s-a schimbat absolut nimic" (pag. 386). Meditația naratorului nu e altceva decât o interogație asupra rațiunilor de a fi într-o lume părăsită de creator, ce și-a pierdut sacralitatea. Din această perspectivă romancierul rămâne fidel mai vechii sale poetici: stilisticul baroc e dublat de gânditor, erosul se intersectează cu crima, vinovăția pare a fi păcatul originar maculând universul - și nu pare accidentală referirea la Faulkner, după cum prin galeria tipologică aleasă și tentația eseului, textul se poate apropia de epicul lui Nicolae Breban.



ioan țepelea

tur-retur în cercul prea strâmt

1.
în hăul propriei rătăciri și dorinți
e adunat întunericul și dispus în fel de fel de redute
până la sufletul satului obosit de sub șina de care
unde lacrima blândă a mamei poate ajunge la tata

trăim sub teama ce-o poartă în gură o rândunică apoi
o barcă de frunze mirosul sfios de iarbă uscată
prin care suflă un vânt primenit la cimitir peste deal
de o dulce sclipire de coasă de șiretenia sângelui
răsucit pe sub vatră...

fratele mijlociu a trecut întâmplător într-o carte
fratele mare ascunde la streașină în fiecare an câte o taină
la beznea pe vale drumul e-ntors cu capul în jos/t. s. eliot
mă mai așteaptă la școală
un înger cu flaut strigă de pe biserica cea bătrână
căutând zarea cu o lumină din ce în ce mai abstractă

totul exaltă aici nicăieriul nici nu lipsește
pe dealul crucii se plimbă agale spaimele sure
semnele care salvează (?)

pentru încă o mie de ani lipind calendare
cu de la sine putere se varsă memoria pe pajiștea verde
miri și mirese calcă atent/se amuză conspiră-n lumina cerească

din propria răsuflare

până la urmă nici nu poți să adormi ca pe vremuri
și te-apucă o suferință cumplită

2.
profesorul pe vremea aceea era tânăr și-abia intrat în celebritate
într-o toamnă-iarnă cu aura-ncinsă ea doamna mea prea ascuțită
și prea valoric trecută strecurată prin brațe se autointeroga în bibliotecă
avea orgasmul memoriei cu un centimetru mai sus de normalitate
și totuși prin forța livrescă juca roluri celebre...

astăzi unde mai pui scurgerea amintirilor derizorii răscrucea
tămăduită cu carne/doar aforismele cele binecuvântate de aripa ierbii
doar introspecția hulpavă ce selectează în cotețul cu pricini
o utopie întreagă poți vedea însă cum persistă și cum dospește

ei bine m-am săturat de miresme de pălăria ce-ascunde pâlpâirile nopții
și nu-i nimic pe de-a-ntregul pierdut/deși masturbarea spirituală continuă
în cercul ticsit de penumbre

și iarăși și iarăși și iarăși mă-ntreb
cu prețiozitatea celui neîncăput în rama oglinzii
mai pot nădăjdui la albastrul concretului (?)
la oasele zilei coborâte în riduri (?)
peste geneză întinse aceleași hățișuri
aceleași copite aceleași edenuri și-aceleași priviri
jocul ereditar zeul-cuvânt care ne scapă și culminează
în fruct...

3.
păpușile somnului traversând taine din sertarul-altar
îmi vuiesc în urechi îmi încearcă privirea închisă
dar știu acuma că pe dealul cel mare din față
stă urcat de zâmbetul nopții însuși miron kiropol
de-acolo se ceartă și se împacă numai sfântul ilie
cu mine-un fel de complicitate trasă pe roată...

zilele se măsoară în melci pe peretele defunct al istoriei literare
înafara timpului într-o temelie a vocii din lespedea rece
nu dispersările lacome studiate-n oglindă
nu naufragiul în parabole arse
poartă în spate șarpele babilonului

pe covorul rotund se înșiruie pete și urme întoarse
de pe lumea cealaltă/o amiază neagră de-atâta rost-fără rost
de leșia carnală a doamnei îmbătrânită la buza superioară
tocmai când a apucat să se-ascundă la mijloc
de-o parte de alta în nuca cu sâmbure mort

la marginea minunii o minune a adunat numai potcoave
a răstignit vitralii a pus s-adune lacrimi a vrăjit ulciorul...

păpușile somnului trăiesc încă
abandonându-se doar cărnii înflorite în carte
pe dealul cel mare din față...

4.
la cour d'honneur coborâse soarele în pahare
și aștepta liniștită ivirea cuvintelor cu fericirea lor disperată
le château de lascours mișuna de sclipiri și chiar eu
mă declarasem demn să privesc prin inima unei patrii străine
duminica evenimențială și păsări de casă cu aripile lustruite
pe lac jupuind lumina până-n adâncul cu nori pasageri
unde îngeri timizi umplu sălile cerului când ceva imposibil
stăruie-n noi...
se însuflețise absența cu o memorie tremurată în mâini
de lăuntrul ființei de sacramentalele vise
acum revenit prin țara lui marco acasă duhuri și duhuri
mă înconjoară mă agasează mă blestemă și știu că mult timp
n-o să mă uite

dar eu refuz blana de râmă și cartea-raport și ce bine-i că azi
nu e mâine că ieri a dispărut în crăpătura din față
cu șoapte cu tot
numai că tare aș fi vrut „să pot prinde ziua cu visul stăpân
și cu toate ereziile moarte"

5.
pufăie în zadar (loco)motivele familiei noastre
un fum răbdător aproape pietrificat iezuit
copil de nădejde încearcă să suie în vânt
până va răsări totuși firul de grâu
a câta faianță ne mai desparte
de remușcări de fragmente din eterna poveste
de lupul ascuns după ușă...
pielea mi-e acum și mai seacă și neagră ca marmura
neagră de ochii câinelui înghesuit în cuvânt
de garnitura trenului anunțând sfârșitul de secol
tunelul mirosul la geamul deschis mațele anotimpului
chiorăind pe aproape și pe departe ne înconjoară
o lună plină cu colții de gheață flămânzi
aceeași nădejde ni se urcă în cârcă

CUM VORBESC ACTELE

de ALEXANDRU GEORGE

Necontenit, amatorii de preciziune din câmpul cercetării literare se întorc la data de naştere a unui scriitor sau a altuia, încearcă să stabilească precis evenimentul, ceea ce desigur că e lăudabil deşi sub specie estetică se poate întâmpla să nu aibă nici o importanţă. Când s-a născut exact cutare geniu, când a intrat la şcoală, când s-a însurat dar şi (uneori) când a scris prima lui încercare pe hârtie sunt fapte de interes prea omenesc, dar uneori fără absolut nici o relevanţă. Biografia artistului se edifică pe aceea a omului: uneori o contrazice, alteori nu o repetă nici cât umbra pe o fiinţă vie. Şi totuşi... Amatorii de detectivisme se zbat în tot felul de investigaţii nu doar pentru gloria succesului propriu.

Să ne gândim la data naşterii lui Eminescu pe care doi ani şi-o revendică: ori decembrie 1849, ori ianuarie 1850. (Chestiunea mă urmăreşte chiar şi pe mine de mult: pe când eram copil s-au scos nişte prea frumoase timbre omagiale, cum s-a făcut şi cu Ion Creangă al cărui „centenar" cădea prin preajmă; ambele date au fost chiar atunci contestate, fapt asupra căruia m-a informat chiar un profesor al meu de limba română, şi am crezut atunci că Poşta Română va retrage din circulaţie respectivele timbre înlocuindu-le cu unele care să fi purtat data stabilită ştiinţific. Ei bine, în acest caz „seria veche" ar fi sporit mult în valoare, ceea ce eu am aşteptat atunci, fără a mă vedea confirmat în speranţe). Problema a fost ridicată recent şi răsdiscutată, deşi mie mi se pare ca versiunea Decembrie 1849 să fie cea mai plauzibilă, nu mă voi apuca s-o discut aici; vreau numai să fac nişte precizări asupra valorii unor documente crezute irecuzabile, fapt cu importante consecinţe în precizarea naşterii multor oameni celebri, scriitori sau nu.

O dispoziţie care avea curs în epocă şi a devenit din ce în ce mai severă cu trecerea timpului, poate găsindu-şi de aceea mai des respectarea, era aceea ca tatăl (dar numai în caz că exista) să declare noul născut în decurs de douăzeci şi patru de ore; or, de cele mai multe ori, fericitul părinte încălca această regulă nescrisă, fapt pentru care nu i se tăia desigur capul, dar era considerată o neglijenţă culpabilă pe care cel în cauză căuta s-o evite, declarând că pruncul s-a născut câteva zile mai târziu. (Nu mai pun la socoteală situaţia că genitorele, născându-i-se un băiat, se ducea la un chef să serbeze „evenimentul", ceea ce dura mai multe zile). În cazul căminarului Eminovici, nu marea bucurie pare că l-a reţinut la Ipoteşti unde s-a născut genialul său fiu, ci pur şi simplu felurite treburi, dar mai ales vremea urâtă de afară care va fi împiedicat deplasarea la Botoşani. „Declararea" nu era urgentată în astfel de cazuri decât atunci când pruncul se dovedea extrem de plăpând, cu perspective de a nu supravieţui.

Actele nu „vorbeşte" totdeauna cu exactitate, uneori întocmai ele îl pot induce în eroare pe cel interesat, care nu este neapărat un cercetător ulterior, ci chiar beneficiarul certificatului însuşi. În fond ce ştie orice om obişnuit despre naşterea sa? În primul rând ceea ce-i spun cei care au asistat la ea ori s-au aflat pe aproape, părinţii desigur, dar nu totdeauna aceştia, căci ei pot avea unele interese de a ascunde unele amănunte sau a le modifica. (Cazul lui Arghezi este deosebit de interesant, deoarece ziua naşterii lui cădea la o dată memorabilă, 21 mai, ziua sfinţilor Constantin şi Elena, pe care cei din familie nu o puteau uita. Din felurite motive, tatăl său Nae Theodorescu l-a declarat ca născut în ziua următoare, 22 mai; poetul însă a ştiut din totdeauna care a fost data socotită de el adevărată a naşterii sale. O spun pentru a sublinia că Al. Piru, într-o pagină pamfletară, obişnuită lui, m-a acuzat că scriu monografii despre marele poet fără să ştiu când s-a născut; aş fi putut să mă deranjez şi să iau cunoştinţă de eveniment ducându-mă în vizită la Mărţişor unde există o placă memorială. (Numai că aceasta a fost aşezată de descendenţi ulterior, şi aceştia s-au ţinut după „acte").

Cu Arghezi intrăm însă în seria scriitorilor cu date de stare civilă dubioase, uneori nu din vina lor. (După declaraţia sa, E. Lovinescu şi-ar fi ascuns adevărata zi a naşterii sale pentru că aceasta cădea în zodia scorpiei; şi-a mutat-o de la 31 octombrie la 1 noiembrie, greşind însă, după cum şi-a dat mai târziu seama, căci zodiile nu se calculează de la începutul lunii. A rămas aşadar în aceea pe care i-a hărăzit-o soarta, a celor „răi, beţivi, preacurvari, violenţi, furi", aşa cum va nota cu umor în schiţa autobiografică **E. Lovinescu**, iscălită Anonymus Notarius. (1942). Acest caz e însă rar, ca şi rectificarea cuvenită; de multe ori anumiţi indivizi îşi schimbă data naşterii din motive şi mai vulgare. Făcând investigaţii necesitate de **Notele** la ediţia **Agendelor** lovinesciene (despre care am aflat recent din **Jurnalul** bineinformatului de la Paris Paul Goma, că le-am abandonat, fiind din ce în ce mai deficitar sub raport mintal) m-am lovit de o dificultate nu mare dar permanentă şi supărătoare: vârsta scriitoarelor şi a actriţelor care l-au frecventat cu duiumul pe mentorul **Sburătorului.** Ei bine, anul naşterii e un adevărat mister cam la toate şi datele pe care le-am pus eu acolo stau uneori sub semnul întrebării; mai ales în cazul unor figuri mai obscure a trebuit să mă mulţumesc cu aproximaţia.

Mulţi scriitori s-au născut în condiţii tulburi, fiind copii din flori sau cu taţi care nu au ţinut să se divulge, necum să ia parte la eveniment; asupra tuturor pluteşte incertitudinea, în cazul unui Camil Petrescu ea fiind compactă, dar nerisipindu-se cu totul nici în cazul lui G. Călinescu, un om care şi-a ignorat nu doar tatăl, dar şi mama, deşi aceasta îl crescuse! (Evident, dacă eşti un Sadoveanu îţi fabrici o mamă după propria-ţi fantezie, iar dacă eşti Mateiu I. Caragiale te ridici şi mai sus cu imaginaţia, aceasta permiţându-ţi orice. El nu se încurca în „acte", pe care totuşi jură istoriograful literar, deoarece nu are ce face).

Chestiunea zilei, eventual a orei de naştere a unui artist, e o chestiune mai mult de horoscop decât de importanţă pentru „destinul" lui de creator. Documentele pot fi înţelătoare, deoarece în trecut, mai ales în veacul nostru, existau aşa numiţi martori de complezenţă, inşi care depuneau uşor mărturii în chestiuni de stare civilă, mai ales de căsătorii, contra unei sume de bani. (Mateiu I. Caragiale a fabricat mamei sale, cu origine mai degrabă modestă, nişte ascedenţi îndepărtaţi, prin Ardeal, inverificabili. Ce valoare ar avea acest act dacă ar fi să ne luăm după el, pentru că ne-ar lipsi numeroasele alte date pe care le posedăm, din fericire, şi care-l contrazic?).

Există cazuri numeroase când persoane foarte însemnate îşi schimbă vârsta datorită vreunui interes, de cele mai multe ori întinerindu-se. Este cazul ilustru al lui Napoleon, pe care tatăl său, ca să-l poată înscrie în Şcoala militară de la Brienne, l-a întinerit cu aproape doi ani; abia când s-a descoperit actul de naştere al eroului, la Ajaccio, s-a văzut (mai) exact care era etatea celui înregistrat acolo cu numele de **Nabulione**. În acelaşi sens s-a întinerit marele nostru pictor N. Grigorescu, pentru a intra în nu ştiu ce şcoală (după arătările savantului cercetător Radu Bogdan) sau a obţine vreo bursă, abia stabilirea vârstei lui reale lămurind pe istoriografi asupra marii lui „precocităţi" care i-a îngăduit să picteze o serie de opere altminteri inexplicabile, dar şi să obţină lucrări în antrepriză de zugrăvire a unor mari ansambluri bisericeşti.

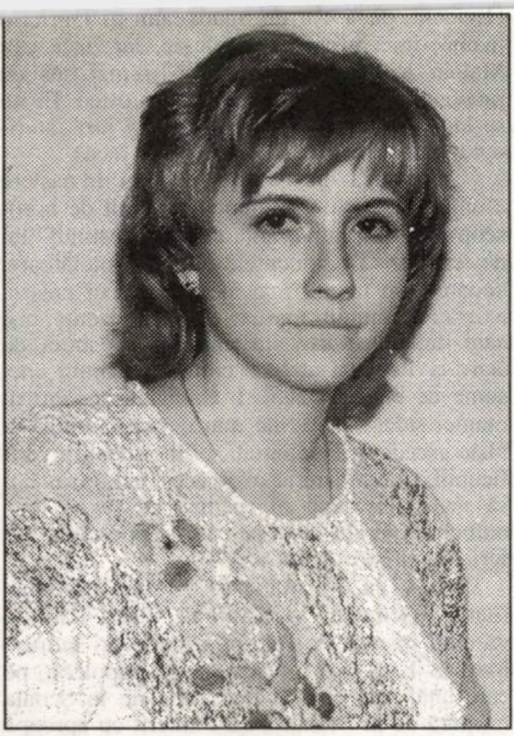
Există şi un caz rarissim, după ştiinţa mea, de scriitoare care se îmbătrânea în ultima parte a vieţii, din motive de vanitate, dar altele decât cele obişnuite: e vorba de Cella Serghi care se declara mai în vârstă decât era pentru că îi intrase în cap că poate acredita legenda cum că ea i-a inspirat lui Camil Petrescu figura doamnei T. din romanul acestuia **Patul lui Procust**. Or, cu toată bunăvoinţa, ea nu e înregistrată în biografia scriitorului decât după 1930, când era foarte tânără, în timp ce eroina din carte era trecută de treizeci de ani... Dar ceea ce nu ştia fantezista autoare a **Firului de păianjen al memoriei** e că personajul dnei T. apare încă de la sfârşitul anilor 20, **Scrisorile** acesteia fiind tipărite în **Cetatea literară** şi abia apoi alipite romanului, apărut cu cinci ani mai târziu. Or, în acel moment, nu numai că „modelul" său nu-l cunoştea pe Camil Petrescu, dar tânăra fată nu depăşise faza adolescenţei.

În sfârşit, închei semnalând un caz mai curând curios decât scandalos; ţin a preciza că informaţia mea e unilaterală şi poate fi suspectată chiar de intenţii denigratoare. Anume, e vorba de **Jurnalul** lui V. A. Urechiă aflat la Biblioteca Academiei şi care mi-a fost accesibil doar pentru anul care a precedat moartea istoricului (1901). Într-o însemnare din 1900, el afirmă că a luat parte la sărbătorirea lui T. Maiorescu, prietenul său de o viaţă şi se miră că ea a avut loc, nelipsind însă şi remarca plină de parapon că sărbătorirea celor şaizeci de ani ai săi a trecut aproape neobservată. Or, afirmă Urechiă, Maiorescu i-ar fi divulgat în secret pe vremuri că e cu vreo trei ani mai în vârstă decât apare în acte. Este informaţia aceasta adevărată? Ea ar explica „precocitatea" extraordinară a tânărului elev Maiorescu, apoi dorinţa lui de a se însura rapid, de a intra în „carieră", în fine, plictiseala lui de a scăpa mai repede de „şcolărie".

Care o fi adevărul aici? Eu am transmis informaţia câtorva maiorescianişti, fără a obţine vreun rezultat...

Totuşi, întreb: a văzut cineva actul de naştere al lui Maiorescu?

SINUCIDEREA



ruxandra toader

Mă numesc Elena. Am 30 ani și o săptămână. Pentru mine timpul a început să curgă invers. Mă includ în categoria oamenilor ratați, sau poate eu am conștiința inutilității mele în această trecere. În copilărie am fost atrasă inexplicabil spre pictură. Reușisem destul de bine să schițez portretele celor din jur. Nu am avut însă succes deoarece întotdeauna prindeam conținutul și nu forma, lucru deranjant pentru ceilalți. Mai apoi, am început să scriu. Scrierile mele nu porneau din proprie inițiativă, întotdeauna mă apuca inspirația după un anume vis: sunt undeva, pe creasta unui munte învăluit în ceață, simt cum mă pătrunde frigul prin cămașa de noapte, pentru că eu orbecăi prin beznă, desculță, în picioarele goale, și în cămașa de noapte preferată - cea albă cu floricele albastre; dar să revin, deci, lumina care mă înconjoară este albastră, totul în jur este albastru, până și iarba umedă are sclipiri albastre, și pe măsură ce urc, zăpada în care mă afund, și ea, devine din ce în ce mai albastră. Ajung în vârf, și acolo mă așteaptă o femeie învăluită din cap până în picioare într-un albastru indigo, lumină ireală venită de dincolo. Începe să-mi vorbească dar nu pricep nimic, tot ceea ce remarc este inelul imens care îi strălucește pe deget, cristal albastru și el. Mă trezeam dimineața înconjurată de aceeași lumină albastră, și atunci începeam să scriu. Scrierile mele erau destul de bune, dar pe măsură ce treceau anii, visul meu se decolora din ce în ce, până a ajuns identic cu realitatea de zi cu zi. Aceeași lumină crudă, în care totul te agresează cu indiferență. Și atunci am încetat să scriu. Întotdeauna mi-am dorit să fiu altcineva, în altă parte. Partea materială însă nu mi-a lipsit niciodată, tocmai pentru că nu mă preocupa, de asta aveau grijă părinții mei. S-ar fi putut spune că am fost o răsfățată a soartei, având la momentul potrivit tot ceea ce mi-am dorit. Atât cât mi-am dorit. Mai puțin dragoste. Și la acest capitol am ratat. Experiențele mele cu sexul masculin sfârșeau prin a deveni mult prea complicate, deși începeau bine. La sfârșit, când totul devenea încurcat, din prea multă nevoie de aer, dispăream fără nici o explicație. Acestea nu au fost niciodată punctul meu forte. Toată viața suntem siliți să dăm explicații tuturor, ca și cum de noi a depins venirea noastră în această lume. În primul rând, părinții ar trebui să-și caute singuri explicația pentru modul nostru de a fi.

Sper să fie ultima zi în care voi fi torturată de gândurile mele și ale celor din jur. Și asta nu pentru că am hotărât să-mi schimb stilul de viață, ci pentru că am hotărât să mă sinucid. Într-un anume fel... Acum un an, părinții mei au murit, lăsându-mi o mare avere. Toată viața am căutat să scap de sub influența lor nefastă, deoarece sunt sigură că ei mi-au înăbușit fantezia, și tot din cauza lor mi-am ascuns aripile. Am depins toată viața de ei, de modul de viață pe care mi l-au impus și de care nu am avut suficientă tărie să mă despart. Și uite așa, am ajuns să nu mai știu dacă pot să fiu din nou eu, cea dincolo de formă... Îmi este frică să mă redescopăr, pentru că aș putea să mă uit în oglindă și să-mi văd mama în clipele ei de isterie, sau furia rebelă a tatălui meu. Am trăit prea mult angoasele lor existențiale, încât cred că mi-au anihilat până la zero dorința de a ști cum se poate trăi *curat*.

Pe scurt, acum câteva luni am luat legătura cu cel mai bun prieten al meu, pe care l-am torturat ani în șir cu toate problemele mele nerezolvate, cred, din prea multă comoditate. Toată viața am așteptat ca ceva să se schimbe în mod miraculos, fără ca eu să depun cel mai mic efort. Am fost silită să cred că trebuie să *aștept* numai ce îmi ofereau părinții mei. Acest om a fost singurul care a încercat să fie alături de fricile mele, să se lupte cu ele atunci când eu stăteam pasivă lăsându-mă încet, încet sugrumată. Ar fi luptat cu mine până la capăt, dar într-o zi, pe neașteptate, i-am cerut să mă ajute să dispar din această existență. Bineînțeles, nu aveam curajul să mă sinucid, deși îmi cumpărasem deja un flacon cu somnifere, cred, cel mai elegant mod cu putință de retragere. La început a părut surprins, dar am devenit atât de insistentă și de convingătoare, culmea!, pentru prima dată în viață, încât am repurtat o victorie facilă asupra unicului și bunului meu prieten. Am stat nopți în șir să punem la punct toate amănuntele, și până la urmă am ajuns la concluzia că o să plătească un ucigaș profesionist, sigur pe mâna sa, în așa fel încât să nu greșească ținta. Eu nu aș fi aflat niciodată cine a tras și nici ziua. Un banal accident, așa cum este și moartea, banală.

De trei luni de zile, de când știu ce mă așteaptă, îmi trăiesc clipele cu o mare intensitate. Cred că am căpătat seninătatea dinaintea morții. Și ce este cel mai ciudat, am reînceput să visez femeia aceea misterioasă, cu magneticul ei inel; poate că este însăși moartea, cu care am conversat în subconștient atâția ani, iar acum reapare cu un ultim mesaj ascuns. Speranța că în curând voi fi întreagă, curată ca la început, gata pentru o nouă viață, în care să fiu în stare să-mi transpun visele în realitate. Întotdeauna am trăit în două dimensiuni, sfâșiată între ele, căzută fără suflare din înaltul unor idealuri dureros de aproape, dar de neatins...

De abia acum prețuiesc culorile și lumina. Ceea ce mă înspăimântă cel mai mult este bezna din adâncul în care o să fiu amorțită pentru o vreme sau, poate, voi avea parte numai de acea selenară lumină albastră? Am început să mă obișnuiesc cu mine, nu îmi mai este frică de gândurile care îmi străpung creierul, ca niște mici trăznete, venite de nicăieri. Pur și simplu exist, plutind grațios între obiectele din jur. Un singur lucru a rămas în inimă, ghemuit, chircit de atâția ani, ca un cerșetor de la colțul străzii: dragostea. Aștepta de atâția ani bogăția unor sentimente de necuprins. Dar m-am resemnat și aici, pentru că am fost învățată că dragostea, în acest secol, vine numai cu o coasă în spinare.

Așa că m-am sculat bine dispusă, pentru un nou semn de întrebare: astăzi sau mâine? Ce ciudat, am ajuns să-mi doresc să trăiesc de pe o zi pe alta numai dintr-o curiozitate... morbidă!

Ca de obicei sunt îmbrăcată elegant, mi-am pus pantofii din piele de șarpe, aduși de la Paris, pe care aproape nu i-am purtat. În rever mi-am prins cea mai frumoasă broșă a mamei, care, în alte timpuri, speram să i-o las fiicei mele. Un mesaj al opulenței în care trăiesc. Am uitat să vă spun, toată averea o las cerșetorilor. Nu știu prea bine și în ce mod prietenul meu se va ocupa de asta, dar m-am hotărât s-o fac pentru că, de la fereastra vilei în care stau, se vede foarte bine parcul cu aleile splendide, dar și o anume bancă, pe care doarme în fiecare zi un bărbat, acoperit cu un ziar. De multe ori, ziarul în care, pe prima pagină, apăream eu cu tatăl meu, sau mama la vreo operă de binefacere. Am hotărât să mă duc la cafeneaua din colț, aceeași de atâția ani, în care răsfoiesc distrată revista de scandal, în fiecare dimineață. Ador mirosul de cafea și cornurile cu lapte, care de fiecare dată îmi amintesc de copilărie. O altă zi, în care am învățat, mai nou, să mă bucur de ultimele raze de soare ale toamnei. Mă simt bine, adulmecând propriul meu parfum care se amestecă cu cel al copacilor, în timp ce mă plimb pe străzile rafinatului meu cartier. O să-mi lipsească toate acestea?...

Raul mă întâmpină ca de obicei cu zâmbetul pe buze, înțelegere tacită a preferințelor mele culinare. Deși nimic nu este schimbat în această cafenea, de câtva timp încep să mă simt neliniștită. O anume privire mă atrage fără să vreau, și întorc capul. La masa vecină stă acum un bărbat, destul de tânăr, cred că de aceeași vârstă cu mine. Îmbrăcat elegant, și-a trântit nonșalant trenciul pe celălalt scaun și, evident plictisit, a început să mă studieze. Tipic masculin. La orice oră din zi am suficientă energie pentru a admira un lucru frumos. Căci fără a fi modestă, sunt o femeie frumoasă. Îmi place să mă simt admirată, pentru că m-am născut în cultul admirației, așa că mă așez mai comod în scaun și mă las în voia privirii acestui străin, care, acum când mă uit mai bine, are niște ochi admirabili. Îngrozitor de albaștri, hipnotici. Constat cu surprindere că a început să mi se zbată o venă pe tâmplă, și acum sunt invadată de sunetul sângelui care curge năvalnic invadând totul ca un flux oceanic. Situația mi se pare de nesuportat așa că încep să răsfoiesc în grabă prima revistă din teancul de alături. Reușesc să fiu absorbită o clipă, neîndrăznind să îmi ridic privirile, de teamă să nu observe că, involuntar, am roșit. Îmi simt obrajii dogorind ca două mere coapte pe marginea sobei, dovadă că și acum, după atâția ani de resemnare, ceva din mine luptă să iasă la lumină. „Pot să vă deranjez?" Aceiași ochi halucinanți. Am senzația că în ei aș putea să mă absorb, prizoniera gândurilor frumosului meu vecin. „Cu ce?" abia reușesc să articulez, auzin-

Nu știu prea bine ce îmi spunea, îmi amintesc doar că l-am tras înspre mine oferindu-mă toată într-un nesfârșit sărut. Cred că așa ar putea fi dragostea de dincolo de moarte, un nesfârșit sărut... Am început să ne sfâșiem hainele, căutându-ne înfiorați trupurile, ca pentru a dezlega un mare mister. Niciodată nu mi s-a dăruit un bărbat atât de total, anticipându-mi fiecare zvâcnet al mușchilor.

du-mi parcă prima dată vocea, părându-mi-se prea stridentă pentru tăcerea dimineţii. „Aş dori să iau loc la masa dumneavoastră, asta dacă, bineînţeles, nu aşteptaţi pe cineva", încheie politicos cererea. Am senzaţia că totul în jur se năruie, ca un castel de nisip, risipit de valuri. De fapt, asta şi suntem, amândoi risipiţi într-un uriaş val care stă la pândă, gata, gata să ne înghită. Pentru prima dată sunt conştientă că acest bărbat ar putea răscoli într-o rană pe care o voiam închisă. Eu nu mai am timp... **Las altora nopţile de nesomn, în care cearcănele poartă pecetea dragostei...**

Am început să vorbim, banalităţi de zi cu zi, doar pentru a ne simţi prezenţa, pentru a încerca să pătrundem unul prin celălalt. Este un joc telepatic, în care esenţa pătrunde cu uşurinţă, gândurile zburând de la unul la celălalt ca fluturii în jurul lămpii. A început dintr-o dată să-mi povestească despre copilăria lui, se pare că a fost destul de sărac, părinţii i-au murit tineri, într-un accident de maşină; de atunci cutreieră lumea, a învăţat o grămadă de meserii, până când a găsit una, el susţine că ultima, foarte bănoasă. Nu intră în amănunte, şi de altfel nici nu mă interesează. Se pare că a venit ieri la noi în oraş şi pleacă mâine. Are o afacere de rezolvat care nu mai suportă amânare, deja o tot amână de câteva luni, mai tot timpul fiind ocupat. Pe măsură ce îmi povesteşte, remarc că în jurul nostru s-au strâns câteva cafele, şi câteva ore, care aşteaptă silenţioase un deznodământ. Aş vrea să-l strâng în braţe şi să-i spun că m-am îndrăgostit pentru prima oară. Sunt atâtea rămase nespuse, şi aş vrea să inventez orice numai să nu plece de la masă. Este visul meu. Culmea este că deodată mă apucă de mână şi îmi spune că ar vrea să ne mai întâlnim, că pentru el astăzi, în cafenea, s-a întâmplat o minune cunoscându-mă pe mine. Este ca şi cum ne-am reîntâlnit după secole... Şi vorbele curg năvalnic, şi dintr-o dată simt acea dulceaţă care îmi cuprinde fiinţa amorţindu-mi pentru o clipă gândurile. Am senzaţia că o să-mi pierd cunoştinţa. Pentru o fracţiune de secundă mi s-a părut că cel din faţa mea se transformă în acea enigmatică fiinţă albastră. Am vrut să spun ceva şi dintr-o dată simt cum mă cufund, din ce în ce, în obsesivul meu vis...

Un punct, apoi lumina... Se revarsă ocrotitoare spre mine, pulsând de viaţă. Îmi ridic capul şi remarc că stau întinsă, îmbrăcată, într-un pat care nu este al meu. Cred că sunt într-o cameră de hotel. Simt cum o mână mi se aşează încet pe frunte. „Te simţi mai bine?" Este el, căutându-mi în ochi cu îngrijorare. Am leşinat, pur şi simplu, când mi-a spus că mă iubeşte, deşi nu mă cunoaşte decât de două ore. „Sunt atâtea lucruri pe care nu le ştii despre mine, aş vrea să mă retrag din afaceri şi să încep o viaţă nouă alături de tine, aş vrea să încep să trăiesc"... Nu ştiu prea bine ce îmi spunea, îmi amintesc doar că l-am tras înspre mine oferindu-mă toată într-un nesfârşit sărut. Cred că aşa ar putea fi dragostea de dincolo de moarte, un nesfârşit sărut... Am început să ne sfâşiem hainele, căutându-ne înfioraţi trupurile, ca pentru a dezlega un mare mister. Niciodată nu mi s-a dăruit un bărbat atât de total, anticipându-mi fiecare zvâcnet al muşchilor. Aveam senzaţia că se dizolva intrându-mi prin toţi porii şi otrăvindu-mi sângele cu prea multă dragoste. Între orgasm şi moarte nu este decât sufletul dezgolit ca un ou la lumina lămpii...

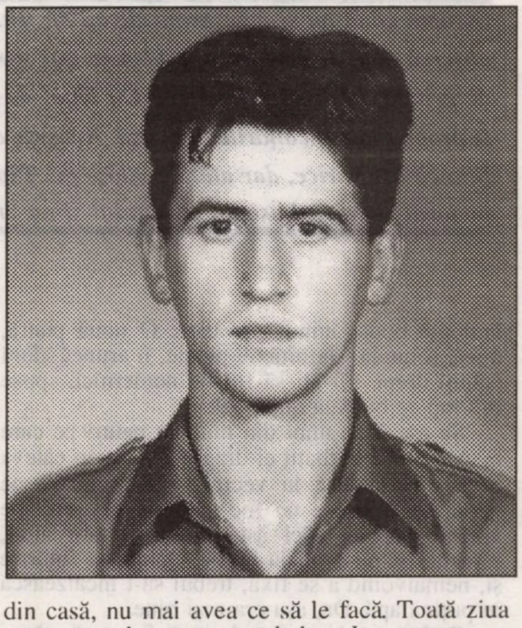
Am rămas întinşi, fără suflare, contemplându-ne sufletele în tăcere. Eu pe al lui, el pe al meu. Şi dintr-o dată, ca un strigăt de alarmă, un singur gând mi-a electrocutat memoria: *vreau să trăiesc*! Trebuie să opresc tot ceea ce am pornit singură împotriva mea, să-mi sun prietenul şi să-i spun tot ce mi s-a întâmplat. Cu fiecare clipă, simt cum mă cuprinde teama ca a unui om care se luptă cu înecul, agăţându-se de fiecare respiraţie. Fără un cuvânt, am început să mă îmbrac grăbită. Trebuie să ajung să dau acel telefon blestemat! „Unde pleci? Crezi că mai poţi să scapi de mine?" îl aud râzând. Se întinde după mine şi mă trânteşte înapoi în pat. Încerc să-i explic că trebuie să ajung acasă la o oră fixă pentru a-mi rezolva o anumită problemă. Îi spun să ne reîntâlnim diseară. „Ne vom întâlni mâine". Îmi spune că afacerea pentru care a venit se va prelungi până mai târziu înspre miezul nopţii. Deodată, dintr-un sertar al noptierei, scoate o cutiuţă, pe care mi-o aşează în palmă. „Deschide-o!" Şi atunci o deschid. Rămân înmărmurită: pe catifeaua căptuşelii, stă solemn un solitar, cu sclipiri albăstrui. Este inelul din vis, cu străluciri fantomatice.

Cred că până acasă mai mult am zburat. M-am repezit la telefon, nebună de atâta viaţă, implorând iertare. Prietenul meu este avocat. Îmi răspunde eleganta lui secretară că domnul avocat este plecat pentru două zile, şi pe loc îmi vin în minte toate injuriile posibile şi imposibile referitoare la insensibilitatea prietenului meu, pe care l-am implorat în genunchi să fie insensibil şi să mă ajute. Dar poate încă mai este timp pentru toate visele care, paradoxal, ajung de-abia acum să mă înconjoare. Până mâine nu am să ies din casă, am să lupt cu fatalitatea. Remarc că nu i-am dat adresa. Dar nu mă alarmez, mâine dimineaţă îl voi suna la hotel, iar el mă va duce departe de groapa...

Se înserează. Stau cu ochii lipiţi de ceasul din sufragerie. Orele trec, grele şi încăpăţânate. Numai albastrul serii ţine cu mine, companie celestă. Prin faţa ochilor se derulează, ca un film prost, toată viaţa mea. Toată, cu excepţia acestei zile. Nici nu remarc că este noapte. În faţa casei, se aprinde felinarul, luminând banca pustie. Mă bucur. Înseamnă că o parte din bani au ajuns şi la acel amărât. Oricum, aveam prea mulţi de cheltuit în această viaţă. La un moment dat, se stinge lumina din faţa casei. Ce curios, nu s-a mai întâmplat niciodată. Vreau să cobor să văd ce se întâmplă, dar sesizez în casă o prezenţă stranie. Un uşor foşnet îmi ajunge până la urechi. Cineva urcă la etaj cu paşi de felină. Mă ascund iute, cu răsuflarea tăiată, după draperia grea de atâtea amintiri. Acum a ajuns aici, mă despart de această persoană doar câţiva metri şi pluşul draperiei. Simt cum mă roade curiozitatea, tronând deasupra fricii. Îmi strecor uşor un deget la marginea şi trag invizibil de draperie. Acum pot să-l văd, la lumina lunii, foarte clar. Este un bărbat care cercetează cu spatele restul încăperii fără să fie conştient de prezenţa mea. O fi vreun hoţ? Şi atunci realizez într-o străfulgerare că, iată, mă despart de moarte doar câteva secunde. Aproape că pot s-o privesc în faţă. Îmi dau seama că atâţia ani m-am străduit să ajung aici doar din lipsă de dragoste iar acum, împlinită, trebuie să fac supremul sacrificiu: să renunţ. Şi atunci, aruncând o ultimă privire inelului de pe deget, ,am ieşit. Sunt, aici, toată. Nu mi-a rămas nimic; viaţa m-a aruncat ca pe o scoică, goală de conţinut, la mal, înfruntând tălpile necruţătoare ale oamenilor. Câteva secunde, şi gata. Îl privesc cum se întoarce, foarte încet, parcă puţin nedumerit de ceea ce se întâmplă şi înaintează uşor, ca pe un teren nesigur. Cred că abia acum îşi dă seama că are de a face cu o femeie. Mai are puţin şi va ieşi din conul de umbră, în curând o să-i văd faţa. Şi, deodată, aceeaşi ochi albaştri, pătrunzători. Simt cum timpul s-a oprit în loc. Stau faţă în faţă cu veşnicia. S-a apropiat din ce în ce mai mult. Acum întinde mâna, şi ştiu că la capătul ei pândeşte satisfăcută moartea. Aş vrea să ţip, să-i spun că eu sunt cea pe care o aştepta de o viaţă, dar ceva mă sugrumă, suprimându-mi cuvintele. Sunt prinsă în propria-mi capcană, şi, abia am închis ochii, că simt cum mă desprind uşor, ca un abur, umplând camera. De abia acum simt cu adevărat ce înseamnă să trăieşti. De abia acum, într-o fracţiune de secundă, am înţeles că cel mai simplu mod de a trăi este de *a fi*. Este o stare de beatitudine interioară pe care, din nefericire, am tot refuzat-o. Mă uit cum îngenunchează lângă mine, ridicându-mi capul în lumina lunii. Pe moment nu realizează, apoi hohotele de disperare umplu camera. Îl simt cum viaţa i s-a stins dintr-o dată, chiar dacă ar mai avea de trăit încă o sută de ani sau o veşnicie. Cu un ultim gest, îi văd pistolul la tâmplă, trăgând fără greş. Între viaţă şi moarte sufletul, lumina gingaşă i se zbate să iasă din trup. Dintr-o dată este lângă mine, acelaşi, dragostea mea din etern. Ne-am luat simplu de mână şi ne-am privit adânc în ochi. L-am auzit spunându-mi blând: „Acum, avem o eternitate să înţelegem"...

mircea damaschin

SUB PLOAIA DE HÂRTIE



Încercă să iasă afară, dar, ca de obicei, rămase prostită în faţa uşii din lemn, pe care o avea de la ultimul bărbat care îi trecuse prin viaţă. Nu putea să creadă că este singură în toată casa, şi asta după atâţia ani, după atâţia bărbaţi, după atâta veselie. Niciodată nu-şi putuse stăpâni tremurul la vederea înfloriturilor făcute în lemnul vechi. Modelul uşii i-l desenase pe spate într-o noapte, cu pensula cu care ea vopsea ouăle de Paşti. Poate mă laşi fără vopsea, auzi, râdea ea încontinuu, căci întotdeauna făcuse urât la gâdilat. Poate mă laşi fără vopsea. Pe urmă se apucase să umble ca nebunul, o săptămână după lemn, altă săptămână după scule, dar, în cele din urmă, intră demn în rândul celorlalţi bărbaţi trecători prin viaţa ei. Gata. Este gata. Cred că este cel mai frumos lucru din casa asta. Apoi muri. Liniştit, ca toţi ceilalţi care, la moarte, fără excepţie, îi lăsaseră câte ceva, câte un lucru, neapărat cel mai frumos din casă. Pe la al treilea, al patrulea, realiză cum stau lucrurile. Deci aşa carevasăzică. Când se apucau să meşterească câte ceva, ca amintire, îşi punea basmaua neagră (atât avea negru în dulap pentru că, ştia foarte bine, n-o prindea această culoare) şi aştepta să rămână din nou singură. Fără nici o altă prezenţă în viaţa ei.

La început, naivă, încercase să-i împiedice, să-i facă să renunţe. Nu le putea dezvălui consecinţele întreprinderii lor, dar, măi iubitule, îmi ajunge o fântână. Mare, cu apă limpede şi rece, chiar dacă este făcută de al treilea bărbat. Şi uită-te şi tu, în tot satul nu este nici o casă cu două rânduri de garduri. Păi nici nu mai am unde să mă mişc prin curte. Iar uşă cu două clanţe eu n-am mai văzut. Degeaba. Când le venea ideea cu ultimul şi cel mai frumos lucru din casă, nu mai avea ce să le facă. Toată ziua meştereau la testamentul lor. Iar noaptea o iubeau cu disperare (ar fi fost ingrată dacă n-ar fi recunoscut că aceste nopţi erau cele mai frumoase şi că, pe undeva, o treceau fiorii când afla despre ultimul lor proiect). Poate că ştiau şi ei. Altfel nu se explică.

Îşi luă băţul de alun, ascuţit la un capăt, de pe pat. Patul fusese făcut de tatăl celor doi băieţi gemeni care îi muriseră pe neaşteptate, fără a anunţa pe nimeni, într-o duminică, în biserică. Au murit, se ridică de jos părintele, vizibil

Continuare în pagina 10 ➤

➤ *Urmare din pagina 9*

încurcat de acest incident. Da, într-adevăr, au murit, șoptiră femeile din biserică. Atunci a hotărât să nu mai facă copii.

Se privi în oglinda adusă de la cârciumă de antepenultimul bărbat din viața ei, își trase galoșii furați numai pentru picioarele tale, scumpa mea, să nu te tragă curentul când te dai jos din pat, de italianul cu care trăise două veri, și ieși în curte, împovărată de amintiri. Asta era situația, trăia înconjurată de o mulțime de lucruri care își depășiseră existența banală de obiecte casnice, amintindu-i de cei care i se perindaseră, ca bărbați, prin viață.

Curtea, în ultimele două săptămâni, era plină de hârtii, care cădeau cu nemiluita din înaltul cerului. De fapt, nimeni nu știa exact de unde veneau, pentru că nopți întregi sătenii se uitaseră în sus, mă doare gâtul de nu mai pot, dar hârtie căzând din cer nu văzuseră. Au pus și bariere la intrările în sat, și nimic. Măi, fraților, hârtia asta cade din cer, decretă afișul de la primărie, să ne liniștim odată pentru totdeauna. Puneți mâna pe mături, pe furci și curățați satul. Așa era, deoarece în fiecare dimineață, curțile erau pline de maculatură. Copiii de la școală întrerupseseră orele și, toată ziua, colectau maculatura de pe luncă, din păduri, de pe malul apei.

Încetișor, Lăbănoaia se aplecă la pământ, cu bățul de lemn, ascuțit la un capăt, culegând bucățile de hârtie. Îl cioplise cel mai trecător bărbat pe care îl cunoscuse, chiar în ziua când intrase în curte. Nici măcar nu te cunosc, dar am aflat că mulți ți-au lăsat amintiri frumoase prin casă, și m-am gândit... Se cutremură când puse bățul după ușă, dar îl primi în viața ei. A doua zi dimineață rămase din nou singură. De fapt, de ce s-o ascundă, își pusese basmaua de cu seară. Mai târziu a aflat că tipul era un evadat, condamnat la moarte.

Puse hârtiile în coșul de nuiele. O piatră îi zbură pe deasupra capului. Imediat altele o urmară și, în curând, o ploaie de proiectile se abătu asupra sa. Din spatele gardului de mărăcini, copiii chicoteau răutăcioși. Na, că team nimerit! De rușine, de indignare, Lăbănoaiei îi căzu o mână. Răscoli grăbită prin stratul de hârtii. Unde dracu' a intrat mâna aia? O găsi, o apucă cu cealaltă mână, o puse în coș și se aruncă pământul peste sicriu și, prin ploaia de pietre, aruncate de nu știa cine de după gardurile de mărăcini, plecase acasă.

Atunci, până în cârciumă, i-a căzut prima dată o ureche. N-o duruse. Simțise doar o părere de rău. Vai, urechea mea! Și, după trei zile, cât a dormit îmbrăcată cu anteriul popii (nu-i ușor să te desparți de un așa bărbat, cu voce de lăutar, după care suspinau cu evlavie toate muierile credincioase care veneau la slujba din sate pe care nici bătrânii nu și le aminteau), s-a trezit și s-a uitat mirată la ureche. Vru să o arunce, dar își aduse aminte că este a ei. A, urechea mea. În silă și-o îndesă la vechiul ei loc. Rămase fixată. Fugi în fața oglinzii și verifică dacă era lipită bine. Rămase din nou cu urechea în mână. O puse la loc. O desprinse din nou. Uite urechea, nu-i urechea. Deci așa, spuse Lăbănoaia și, cu o singură lovitură, își aruncă pe podeaua bucătăriei nasul. Râse o săptămână când văzu că acesta se prinde la loc. Nu mai era supărată. Își prinse nasul la subțioară. Ce chestie, nu cade! La iarnă n-o să-i mai înghețe. Fără urmă de teamă își desprinse ambele urechi și le lipi lângă nas. Poftim, strigă în oglindă. Vorbește, domnule, mai tare că nu aud nimic. Și-și ridică brațele spre a auzi mai bine. Să moară de râs.

O săptămână tot și-a desprins bucăți din ea. Se juca cu ea și nu se mai sătura. Abia acum observă câte defecte avea. Stătea în pat și se uita ore în șir la piciorul pe care îl agățase de grindă, în dreptul ferestrei. Cu bățul de alun îl întorcea când pe-o parte, când pe alta. Îi probă toate încălțările din casă. Avusese dreptate, cu pantofii roșii îi stătea cel mai bine. Știa că are varice, dar atât de multe nu. Pipăi pulpa. Trebuia să mai slăbească. Împungea piciorul cu vârful ascuțit al bățului și nu era deloc mulțumită. Brusc, lăsă supărarea deoparte, se aruncă sub plapumă și-și strânse febrilă piciorul la piept. Piciorușul meu, piciorușul meu credeai că m-am supărat pe tine? Adormi fericită lângă el, cu talpa lipită de buze.

Într-o zi nu fu atentă cu ea și se desfăcu în bucăți, toată. Își pusese fața deasupra oglinzii. Un picior îl aruncă în lada cu lemne, altul îl agăță deasupra ușii. Mâna stângă intră de minune în vaza turcească, iar degetele le înșiră pe pervaz. Cu unghiile spre geam. Rămasă în mijlocul casei, se uita la ea cum stătea binedispuse. Deasupra oglinzii, gura Lăbănoaiei se-ntinse într-un râs fericit. Din tavan, piciorul se bălăbănea cu ritm, supravegheat de urechile aflate sub saltea. Da, era frumoasă muzica. De fericire, ochii începură a plânge. Dar creierul nu se gândi că nasul se va smiorcăi și așa s-au dus pe apa Sâmbetei bunătate de sarmale.

Așa a găsit-o ultimul bărbat care i-a trecut prin viață. Clipind buimac, a îngăimat că o iubește. Așa mi-au spus sătenii să-ți spun, însă, acum îmi dau seama, nu știu prea bine pe cine să iubesc. Și-a schimbat bastonul din dreapta în stânga și, după o clipă de gândire, uitându-se în oglindă, în tavan, după ușă, pe masă, sub saltea, dă-mi o furculiță să caut prin sarmalele astea, a murmurat că o iubește așa cum este, cu răbdare, pe rând. Dacă vrei, fac și o planificare, închise ștrengărește un ochi. Deja am început să mă simt bine. Gura femeii vru să spună ceva, dar nu știu ce. Creierul era între mușcate și privea pe geam. Mi-au spus oamenii că o să vrei să te iubesc, și că o să mă lași să trec prin viața ta, dar tu ești mai multe. Și parcă aș fi la bordel.

N-avu ce să facă. Până nu s-a plictisit de fiecare parte, până nu s-a trezit urlând că o dorește în mod normal, total, cu-n fund fixat cum trebuie pe două picioare, care să nu se rostogolească prin toată casa, că m-am săturat să alerg după el, cu capul având și urechi, și nas, și buze, toate la un loc, draga mea, la un singur loc, până n-a simțit nevoia de a fi tras de păr de două mâini înfipte bine în umeri, n-a părăsit împrăștierea. Hai să te văd cum îți stă întreagă.

L-a primit să-i fie bărbat. Nici nu știa cum ar fi putut să-l refuze dealtfel. Dar ultimul bărbat. Și, și-a promis că nu se va mai desface. Îi amorțiseră toate, nu alta. Ce să se mai ascundă după deget, nu era de colea să stea în zece locuri deodată.

A trăit bine cu ultimul. De nărav n-a reușit să-l vindece. De câte ori o iubea, îi smulgea câte ceva și fugea în pod. Măi iubitule, dă-te jos! Dă-te jos și dă-mi părul înapoi. Nu-l mai vedea câte trei zile și, n-avea ce face, îl aștepta descompletată până venea. Se resemnase. Nu pot să te iubesc altfel decât prima dată. Și-i lua repede, repejor partea de jos, o punea în sac și, stai, mă nebunule, își lua tălpășița pe luncă. Câte a pățit când s-a îmbătat și a fugit cu fundul. I-a fost teamă că nu se mai întoarce. Dar s-a plictisit în cele din urmă. A fost puțin dezamăgită. Așa-s bărbații.

L-a îngropat și pe Belogu. Era cu conștiința împăcată. Îl prevenise ca și pe toți ceilalți, dar n-a avut cu cine vorbi. A închis ușa făcută de el și n-a mai ieșit din casă până la hârtii. De ce să mai iasă? Bărbați care să-i intre în viață nu prea mai erau. Cred că am cam îmbătrânit, își spuse, uitându-se la sânii pe care îi pusese pe masă, într-un castron. E timpul să fiu babă. Păcat că n-o lăsau copiii. Hai, mai aruncă cu nasul după noi. Nu, asta nu era viață. În mod clar.

O săptămână tot și-a desprins bucăți din ea. Se juca cu ea și nu se mai sătura. Abia acum observă câte defecte avea. Stătea în pat și se uita ore în șir la piciorul pe care îl agățase de grindă, în dreptul ferestrei. Cu bățul de alun îl întorcea când pe-o parte, când pe alta. Îi probă toate încălțările din casă. Avusese dreptate, cu pantofii roșii îi stătea cel mai bine. Știa că are varice, dar atât de multe nu. Pipăi pulpa. Trebuia să mai slăbească. Împungea piciorul cu vârful ascuțit al bățului și nu era deloc mulțumită.

îndreptă bodogănind spre casă. O nouă piatră, mică, rotundă, șlefuită de ploaie, îi aruncă afară ochiul drept. Fir-ați să fiți de nemernici, spuse în timp ce bâjbâia după ochi.

Se așeză pe unul din multele paturi pe care le avea de la bărbații ei dragi (avea vreo câteva zeci, mai dăduse la vecini, mai aruncase pe gârlă, mai pusese pe foc). Sunt aici, scria pe ambele capete, căci ăsta o iubise tare mult, săracul. Își puse mâna la loc. Ochiul se întărise și, nemaivoind a se fixa, trebui să-l încălzească în puțină apă. Da, așa era mai bine.

Se întinse. N-ar fi trebuit să fie supărată pe copii. Ei nu făceau altceva decât să asculte de părinți. Iar oamenii din sat n-o prea aveau la inimă. Mai ales de când îndrăznise să accepte iubirea popii care, trecând prin viața ei, îi lăsase anteriul drept amintire. L-a pus în cuierul făcut de altul, s-a închinat creștinește, asta-i viața, nu prea avem ce să facem, l-a potrivit cum a putut în coșciug, l-a îngropat singură, i-a spus din memorie slujba (o știa dumnezeiește, pentru că asta era partea mea preferată, dragă, și dacă mă iubești nu te mai încrunta și ascultă-mă) în timp răspândită peste tot. Toată casa era plină de ea. Ce chestie. Hotărâtă, își aruncă fundul pe masă. Rușinos. Vru să și-l pună la loc. Abia atunci își dădu seama că nu se mai poate mișca. Cum să ajungă la fund? Cu care picioare? Cu ce mâini? Cu ce degete? Așa-i trebuia, dacă își bătea joc de ea. Se supără și-și aruncă nasul în oala cu sarmale. Îmbufnată, plângea în mijlocul casei. Și-n toată casa. În plus îi mai era și foame.

Din curtea vecinului începu să se audă cântărețul ei preferat. De mult îi dădea târcoale și cineva îi spusese că la sufletul femeii se ajunge prin muzică. Că doar n-oi fi tu cel mai prost dintre toți, pentru că eu nu știu să fi refuzat pe cineva vreodată. Așa se face că, în fiecare după-amiază, scotea pick-up-ul în curte, se așeza pe scări și, privind, scrâșnind numai către casa ei, dădea drumul la aparat. Când se termina discul, stingea cea de-a zecea țigară, împacheta tacticos totul, o înjura cu năduf, du-te-n mă-ta de curvă ingrată, și-și vedea de-ale casei.

Ce-ar mai fi dansat! Fără să o anunțe, degetele din pervaz începură să pocnească

parodii

mircea florin șandru

Du-te sălbăticiune

(Luceafărul, nr. 42/1996)

Du-te, sălbăticiune, fă pași
Spre est, de unde - ai venit
Puterea-i cu noi, în oraș
Destul te-am privit. Întoarce-te-n taiga,
În coșmarul din vis
Că altfel pun pe tine
Mașina de scris.
Du-te, te du cu moșu,
Dar nu te ascunde fiindcă
Te văd în infraroșu
Și-i bai la o adică.

Lucian Perța

JURII, COTERII, MALADII

de NICOLAE PRELIPCEANU

În trei ziare bucureştene, poetul şi publicistul Liviu Ioan Stoiciu (în continuare: L. I. S.) denunţă cu fervoarea demascatoare cu care cititorii unora dintre aceste publicaţii sunt deja familiarizaţi „grozăviile" ce se petrec la Uniunea Scriitorilor din România (în continuare U. S. R.). Punctul de pornire al scrisorii-pamflet semnate de cel de mai sus este, de data aceasta, premierea unor cărţi apărute anul trecut, de către U. S. R. şi de către Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (în continuare A. S. B.), între aleşii cărora nu se numără şi domnia sa, deşi este autorul unui foarte bun volum de versuri, aşa cum, pe bună dreptate, ne şi comunică însuşi, ceea ce, să recunoaştem, nu se prea face. Dar azi, în epoca reclamei dezlănţuite, merge şi autoreclama.

De aici retragerea încrederii şi stimei pe care eminentul poet le avea pentru Nicolae Manolescu, preşedintele juriului U. S. R. şi Mircea Martin, preşedintele juriului A. S. B. Cum numele meu este amestecat în primul caz, mă văd silit nu să justific opţiunea juriului - aceasta poate fi justificată sau infirmată numai şi numai de timp, conform unei formule bine cunoscute, cred, şi lui L. I. S. - ci să fac unele precizări, în scopul de a evita efectul de dezinformare. Cum articolul - acelaşi în toate cele trei ziare, fapt ce nu pare că se potriveşte cu regulile, nescrise, ale profesiei de ziarist - e lung, confuz şi vehement, ca mai toate cele semnate de eminentul poet, s-ar putea întâmpla ca vreun cititor al său să-şi închipuie că preşedintele unui juriu, literar sau din alte zone ale artisticului, comandă pur şi simplu celorlalţi membri ai juriului ce să voteze, iar aceştia se supun orbeşte. Ei bine, doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, nu este deloc aşa. Preşedintele oricărui juriu are rolul de a prezida şedinţa acestuia - fie-mi iertată fraza pleonastică, dar ea mi se părea a fi impusă de situaţie, în scopul înlăturării echivocului ce rezultă din diatribele lui L. I. S. - şi apoi de a înmâna, cu sau fără felicitări, fericiţilor câştigători trofeele respective. În ceea ce priveşte decizia propriu-zisă, şi preşedintele, ca şi oricare alt membru al juriului, dispune de dreptul de pledoarie pro sau contra cărţilor supuse dezbaterii şi, în cele din urmă, de un vot. Adică atât Nicolae Manolescu, preşedintele juriului U. S. R. din acest an, cât şi dna Micaela Ghiţescu sau domnii Dan Cristea, Costache Olăreanu, George Bălăiţă şi ceilalţi membri ai juriului au avut dreptul la câte un vot egal, exact cum se întâmpla la Uniune chiar pe vremuri mai puţin democratice decât cele de azi. Deşi nu sunt un geniu - aici L. I. S. are dreptate - am făcut parte, ca redactor de reviste literare, din diverse jurii, ceea ce îmi permite să ştiu că şi de data asta, la U. S. R. şi A. S. B., lucrurile s-au petrecut aproximativ în felul descris cam sumar mai sus. Este, deci, posibil ca dl Nicolae Manolescu să nu fi votat pentru premierea cărţii mele (căci aici stă clu-ul articolului-scrisoare-pamflet al lui L. I. S.) şi totuşi ea să fie premiată, cum de bine de rău s-a întâmplat. Deoarece scorul - după informaţiile mele - a fost de şase la trei, e chiar prea posibil - şi o spun cu mâhnire înţelegătoare - ca acest lucru să se fi petrecut. Probabil că şi la A. S. B. lucrurile au putut să se întâmple asemănător.

Iana Cernătescu - Belgia

Aşadar, dle L. I. S., nu vă grăbiţi să retrageţi preţioasa dvs stimă celor doi reputaţi critici literari şi, nu în cele din urmă, profesori universitari, Nicolae Manolescu şi Mircea Martin.

În ceea ce priveşte deplasările scriitorilor în străinătate, aici dl L. I. S. are ceva dreptate: uneori ele sunt suprarealiste. Pentru a-mi justifica acordul cu opinia sa, ajunge să adaug că domnia sa însuşi, poet de altfel de mare talent, a fost trimis de „groaznica" Uniune a Scriitorilor la Paris, împreună, e drept, cu învăţatul şi regretatul poet Cezar Baltag, să participe la aniversarea revistei „Viaţa Românească". (Oricât de mare scriitor ai fi în limba ta, în străinătate trebuie, totuşi, să te faci înţeles într-una de ceva mai mare circulaţie. În cazul de mai sus în aceea a lui Corneille, cum se zice).

În final, reiterez, vorba ceea, invitaţia către dl L. I. S. de a nu se grăbi cu retragerea stimei sale domnilor Manolescu şi Martin, adăugându-o şi pe aceea de a număra până la o sută şi chiar de a se informa în mod atent, înainte de a condamna pe toată lumea, în numele unei presupuse infailibilităţi derivate dintr-o concepţie, la urma urmelor, cam prea evident fiică a celei autoritar-totalitare. Cum „nobody's perfect", „à bon entendeur, salut!"

P. S. *Acum vreo şase decenii, poetul Ion Sofia Manolescu scria, la moartea unui alt poet, aceste melancolic-ironice versuri: „A murit poetul Călinescu./Mâine o să moară Manolescu* (Ion Sofia - nota mea)*/Poimâine un altul o să*

reacţii

PROTEST

al realizatorilor, redactorilor, regizorilor, operatorilor din Departamentele Teatrul Naţional de Televiziune, Studioul de Film, Viaţă Spirituală, Cultură, Educaţie şi Ştiinţă din Televiziunea Română

Luând cunoştinţă astăzi 27.06.1997 de noua grilă de programe a Televiziunii Române;

Îngrijoraţi de faptul că sunt încălcate art. 4 şi art. 7 ale Legii de organizare şi funcţionare a Societăţii Române de Televiziune şi a Societăţii Române de Radiodifuziune;

Conştienţi de faptul că o televiziune publică are ca principale funcţiuni informarea, formarea şi educarea la nivel naţional;

Indignaţi de atacul asupra limbii şi culturii române prin agresiunea numeroaselor subproducţii de import;

Realizatorii, redactorii, regizorii, operatorii din Departamentele Teatrul Naţional de Televiziune, Studioul de Film şi Viaţă Spirituală, Cultură, Educaţie şi Ştiinţă ţin să informeze opinia publică, precum şi forurile competente ale statului că emisiunile şi producţiile de teatru, film, emisiunile de istorie, ştiinţă şi literatură, muzică, arte vizuale, viaţă spirituală şi educaţie au fost drastic reduse.

Dispar astfel emisiunile: „Scena", „Maeştrii teatrului românesc" şi spectacolul de teatru de luni seara de pe programul I, „Simpozion", „Hyperion", „Cu cărţile pe faţă", „Cafeneaua literară", „Orizonturi culturale", „Arte vizuale", „Forme şi culori", „O altă putere", „Tradiţie şi modernitate", „Club 2020", „Muzica pentru toţi", „Zodia balanţei" (emisiune de educaţie juridică), „Pe muchie de cuţit", „Viaţa şcolii", „Măseaua de minte", „Videolexicon", „Curcubeu", „Oameni care au fost", „Gesturi mici pentru oameni mari", „Căsuţa cu poveşti", „Alfa şi Omega", „Itinerare spirituale", „De la o zi la alta", „Confluenţe", „Milenium", „Oglinzi paralele", „Secolul XX", „Tempus" (iar puţinele emisiuni rămase au fost programate la ore nepotrivite pentru publicul ţintă, sau „exilate" pe programul II - un exemplu - „Teleenciclopedia", emisiune de largă audienţă, a fost mutată de la ora 19,00 la ora 17,30; „Memorialul durerii" - mutat la ora 24.00 pe programul I; spectacolele de teatru ale televiziunii - mutate pe programul II la ora 20.00 - audienţa fiind în acest fel practic anulată).

În concluzie, întreg demersul cultural-educaţional al Televiziunii Naţionale este practic anulat.

Societatea Română de Televiziune este o instituţie publică, deci şi a dumneavoastră, de aceea vă rugăm să vă implicaţi în rezolvarea acestei grave situaţii. Prima şi cea mai importantă cauză a ei este aceea că, la trei ani de la promulgarea Legii 41/1994, Societatea Română de Televiziune încă nu are un Consiliu de Administraţie, singurul organism abilitat să rezolve legal problemele insttuţiei.

Pe acest fond s-au accentuat acţiunile discreţionare şi arbitrare ale conducerii interimare a Societăţii Române de Televiziune, lipsa dialogului de orice fel cu realizatorii de emisiuni şi cu factorii de decizie (deci specialiştii) din redacţii şi departamente.

Având în vedere această stare de fapt, vă informăm că întregul corp redacţional este gata să declanşeze formele legale de protest.

nicolae balotă

Valizele erau făcute, dulapurile încuiate, husele trase peste fotolii. Bătrâna doamnă urma să plece a doua zi de dimineaţă la drum, când, deodată, se simţi rău. Se întinse în pat cu gândul să se odihnească, în patul din care nu se va mai scula.

CE? ETERNITATEA...

Când, în decembrie 1987, Marquerite Yourcenar murea la reşedinţa ei, „Petite Plaisance", din insula „Munţii deşerţi", manuscrisul ultimei părţi din scrierea autobiografică din care publicase în 1974 primul volum, **Amintiri pioase**, se afla într-una din valizele pregătite pentru drum. Neobosită la 84 de ani, voise să-şi ia cu sine filele destul de numeroase ale acestui ultim op, cu gândul de a continua redactarea sa în timpul peregrinărilor prin Europa şi Indii. Volumul, neterminat, a apărut postum, sub titlul dorit de autoare: **Quoi? L'éternité.** Titlu care devine, prin moartea ei, ca un sigiliu final, un fel de emblemă enigmatică, interogativ deschisă, a existenţei şi operei sale.

Recunoaştem, desigur, în acest titlu atât de frumos, mâna adolescentului genial, versul lui Rimbaud. Poemul acestuia, **Eternité,** din ciclul **Iluminările**, începe astfel: **„Elle este retrouvée./Quoi? L'eternité"**. Alegând doar versul al doilea din cele două care constituie refrenul poemului lui Rimbaud, Marguerite Yourcenar suspenda oarecum într-un vid ceea ce în poemul rimbaldian voia să indice tocmai ce anume a fost „regăsit". Regăsită eternitatea? Poemul tânărului poet nu oferea un tărâm cert căutărilor, aspiraţiilor noastre, dar cel puţin ne asigura de regăsirea în timp a intemporalului. O sută de ani mai târziu, bătrâna prozatoare nu mai caută, deci nu mai regăseşte nimic. Rămâne totuşi ceva în destrămarea tuturor şi a toate. Ce anume? Eternitatea.

Se pregătise ea pentru înfruntarea acestei ieşiri din timp? Încercase o iniţiere întru veşnicie? Este greu de răspuns pe temeiul ultimei sale scrieri. Aceasta pare să regăsească multe, îndeosebi din timpurile „pierdute" în sens proustian, dar nicidecum eternitatea.

Plină aşadar de proiecte, având de gând să continuie redactarea memoriilor, bătrâna doamnă se pregătea de fapt din nou să fugă, dar nu spre ceea ce în realitate o aştepta, o anume intemporalitate, în moarte, ci invers, spre timpul cât mai concret trăit. Căci ce altceva este călătoria de care era o atât de pasionată amatoare (cât de bine o înţeleg!), dacă nu o trăire spectaculară în desfăşurarea spaţiilor, a duratei, a timpului. Voia să se scufunde în timp, fugind în el, odată cu el, pentru că în acelaşi timp fugea de sine.

Şi totuşi întreprinsese, cu vreo cincisprezece ani în urmă, explorarea trecutului ei. Rar însă întreprindere memorialistică mai plină de reticenţe în faţa odiosului eu. Lui

Marguerite Yourcenar

Marguerite Yourcenar îi era atât de greu să se mărturisească franc, pe faţă, să vorbească despre sine, încât în primele două cărţi ale amintirilor sale - în **Amintiri pioase** şi **Arhivele nordului** - a reuşit să se evite pe sine, să vorbească despre cei din jurul ei, să-şi dea ocol cu graţia prudentă, cu gingăşia delicată a pisicilor din tablourile lui Leonor Fini. Prudenţă pe care o regăsesc în acest ultim volum a ceea ce devine trilogia memorialistică a Margueritei Yourcenar. Dar în acelaşi timp se arată aici, pentru întâia oară, o pulsiune profundă spre expunerea sinelui care o stăpânea, pe care acum n-o mai stăpânea. După o viaţă de rătăciri prin lumea **celorlalţi**, eul ei voia cu putere să se înfăţişeze, să se manifeste, nu mascat - cum a făcut-o adeseori - ci pe faţă. Iată de ce abia în acest ultim volum al amintirilor sale, scriitoarea purcede la depistarea propriilor urme în timp. Şi chiar a primelor urme, a celor mai aparent nevinovate, din prima copilărie. Spun aparent, pentru că fără să fie o fidelă a disciplinei freudiene - ea ştia că multe din trăirile copilăriei le anunţă pe cele ale maturităţii, le pre-determină. Drama sau comedia vieţii îşi are prologul, nevinovat poate pe plan moral, nicidecum ingenuu pe plan existenţial.

În căutarea începuturilor sale în timp, Marguerite Yourcenar porneşte de la naşterea ei în 1903: „Fiinţa pe care o numesc **eu**, a venit pe lume într-o anume zi de luni, 3 iunie, 1903". Scriitoarea se vrea arhivara trecutului ei, de unde tonul sec, aproape birocratic, de cancelarie. Dar copilul creşte şi dobândeşte o individualitate cu care bătrâna de mai târziu trebuie să se măsoare. Slujindu-se de acea copilă de altădată, ea va scotoci în memorie, se va confrunta cu sine peste ani şi cu martorii începuturilor sale. Superbă explorare a ţinutului flamand. Păşim parcă prin spaţiul pânzelor lui Rubens, spaţiul lui Vermeer; mari case patriciene ne deschid porţile, case cam întunecoase, cu guvernante sobre, cu o bunică despot domestic, cu un tată prea puţin părinte, cu o mamă absentă. Copila de opt ani se privea în oglindă, se vedea parcă pentru întâia oară şi-şi spunea: „Iată-mă, sunt importantă, voi fi foarte importantă". Cronica familială devine în această ultimă parte a tripticului memorialistic, cronica unei copilării ce deviază din ordinea tradiţional burgheză spre **altceva**. Confesiunea unei copilării întrucâtva livrată boemei. Ea înaintează până la sfârşitul primului război mondial şi totodată la începutul carierei scriitoriceşti a autoarei. Ca şi în celelalte scrieri memorialistice ale ei, şi aici regăsim figura Tatălui, situată oarecum în centrul naraţiunii. Dar sub impulsul acelei voinţe de a se expune a eului său, despre care vorbeam, scriitoarea nu mai evocă umbra sacră paternă, aureolată de luminile cultului întreţinut de ea de o viaţă. De astă dată este vorba de ea însăşi, or **ea**, **în ea însăşi**, nu era doar vestala ce întreţinea cultul pur al Tatălui. Relaţia cu acesta, aşa cum apare ea în acest op postum, era mult mai impură, mai ambiguă, după cum se ţesea în jurul Tatălui, în relaţiile sale cu cei din preajma lui, cu femeile îndeosebi, era mult mai plin de echivocuri.

Marguerite Yourcenar intentează de fapt un proces tardiv Tatălui. Am putea vorbi chiar de o răzbunare târzie. În orice caz e o ultimă confruntare a Fiicei cu Tatăl, cu acel Michel de Crayencour marele burghez liberal, cultivat, întrucâtva marginalizat, vechi dezertor, ce-şi risipea cu o aristocratică nonşalanţă averea moştenită, ce iubea fără nici o moderaţie Jocul şi Femeia. Că unica lui fiică, mica Marguerite, orfană de mamă de la naştere, a suferit nu numai trauma absenţei iubirii materne, ci şi a „infidelităţilor" Tatălui prea libertin faţă de ea, o putem înţelege din subtextul ultimelor ei memorii. Să fi determinat această gelozie timpurie (aliată ca orice gelozie cu o fixaţie pasională) un resentiment împotriva Bărbatului, un refuz al virilităţii, considerată nedemnă? Probabil. Personajul odios-iubit, Michel de Crayencour este admirat sincer de fiică doar - cum spune ea - pentru aptitudinea sa de a „gândi în contra curentului". Deloc conformist, acest fiu de mari proprietari austeri din nord

angajează pentru ea buni instructori, îi dă el însuşi lecţii de latină, dar, fără să-şi dea seama, îi prezintă o gravă contra-lecţie erotică. Iubirea purtând în ea ura pentru el, a fiicei sale, o va face pe aceasta să fugă mereu din cercul de atracţie al bărbaţilor, cărora să le prefere, un timp fără să şi-o mărturisească, mai apoi tot mai conştientă, dar fără să o mărturisească până în această ultimă scriere, cercul de seducţie al feminităţii.

De la început o femeie e opusă Tatălui. Una din acele femei, tocmai, pe care Tatăl dar şi fiica mult le-au iubit. O femeie în care Marguerite Yourcenar proiectează nu numai chipul Mamei pe care n-a avut-o (un **imago** matern ar spune psihanaliştii) ci şi imaginea Iubitei. Această Jeanne de Reval, cum o numeşte scriitoarea, (deformându-i din discreţie numele real) reprezintă, oarecum, sfera completă a Femininului. În purtarea ei faţă de Marguerite copilă, aceasta vede un fel de „adopţiune". În timp ce Tatăl-Bărbat pluteşte în sfere distante, Jeanne, identificată cu Mama (a cărei prietenă intimă fusese) emană căldura placentară a proximităţii. O vedem pe mica Marguerite în 1906, la trei ani, îmbrăcată toată în rochiţe şi jupoane din dantelă de Bruxelles, intimidată de Tatăl ei, acel „domn de statură înaltă, afectuos - cum ni-l prezintă ea - fără desmierdări, care nu o mustră niciodată, ba uneori îi surâde", bărbat destul de străin pe care fetiţa nu ştia dacă „îl iubeşte ori nu". Ştie în schimb că nu o iubeşte nicidecum pe mama ei moartă, pe acea Fernande despre care va spune mai târziu: „NU eram fiica ei; era prea depărtată, prea fragilă, prea risipită în uitare. Eram mai degrabă fiica Jeannei". Nu poţi suferi - crede şi afirmă ea - din pricina absenţei unei persoane pe care n-ai cunoscut-o.

Dar imaginea acestei mame de substituţie este destul de tulburătoare. Revelând mai mult decât traumele copilăriei sale îndepărtate, pe cele ale adolescenţei sale şi îndeosebi - cum ne spune ea - „cele ale trezirii simţurilor", Marguerite Yourcenar dezvăluie, pentru întâia oară, ascunzişurile naturii sale. Aluziile la raporturile dintre Mama ei defunctă, şi Jeanne, colege de pension, la „intimitatea mângâioasă şi caldă" dintre ele, este îndeajuns de străvezie. „Este unul din miracolele tinereţii - observă scriitoarea - acela de a redescoperi, fără modele, fără confidenţe şoptite, fără lecturi interzise, printr-o profundă cunoaştere carnală care se află în noi, cât timp n-am fost învăţaţi să ne temem de ea sau să o negăm, toate secretele pe care erotismul crede că le posedă, din care nu posedă cele mai adeseori decât o imitaţie".

Jeanne de Revale este aşadar modelul iniţiatic şi iniţiatoarea (inconştientă) în tărâmurile erotice interzise. Nu lipseşte o anume perversiune din relaţiile - perfect imaginare - ale copilei cu acest „model", ca şi multă ambiguitate. Naraţiunea retrospectivă din **Quoi? L'éternité** este ea însăşi, cu toate revelaţiile ei, destul de plină de reticenţe, pentru ca relaţiile dintre Fiică, Tată, şi iubita Tatălui să nu apară pe deplin străvezii. Ceea ce e cert este că între cei doi adulţi care au vegheat - mai mult ori mai puţin distrat - asupra ecluziunii sale juvenile, Marguerite Yourcenar, adolescenta de odinioară, dar mai ales scriitoarea de mai târziu a ales Femeia, condamnând Bărbatul (cu toată pietatea filială cultivată conştient faţă de părinte). O scenă relatată în memorii este, în acest sens, semnificativă. E scena de ruptură între Michel de Crayencour şi Jeanne de Reval. Aceasta era măritată, Egon, soţul ei, fiind modelul lui Alexis, eroul unei ficţiuni de mai târziu a prozatoarei - **Alexis sau Tratatul dorinţei deşarte** -, destul de sumbră istorie a unei legături incestuoase. Ruptura între amanţi este istorisită de Marguerite Yourcenar, ca un rezultat - cum spune ea - al „prejudecăţilor" Tatălui ei, al prejudecăţilor de care acesta se credea degajat. Bărbatul nu se poate însă elibera - o citez tot pe ea - de „tonul peremptoriu al aceluia pentru care orice elan al simţurilor degradează o femeie, cu excepţia cazului în care el este beneficiarul".

Sentinţa condamnatoare ce nimiceşte tocmai valoarea, unica, pe care fiica lui de Crayencour i-o recunoştea acestuia. Departe de „a gândi în contra curentului" el era, aşadar, după părerea ei, înfeodat „celor mai reprobabile convenţii masculine".

Memoriile, chiar cele mai scrupuloase în reconstituirea timpului trecut, nu sunt, o ştim, scrieri documentare; adevărul lor nu este - cum am spune - literă de evanghelie. În nici o altă naraţiune verosimilul nu este, ca în acestea, mai inconfundabil cu veridicul. Yourcenar era perfect conştientă de forţa deformatoare a memoriei sale. „Memoria - afirma ea - nu este o colecţie de documente depuse într-o bună rânduială, în străfundurile nu ştiu cărui «noi înşine». Ea apropie capete de lemn mort pentru a reface iar flacăra. Într-o carte de amintiri trebuia ca acest truism să fie enunţat undeva. Iată-l aici". Operă de imaginaţie mai mult decât de memorie, amintirile ei sunt regizate de obsesiile abisale ce magnetizează imaginarul. Aceste obsesii îşi află un spaţiu privilegiat în raportul dintre copii şi adulţi, raporturi pe care, mărturisea ea, le-a evitat o viaţă întreagă aproape în scrierile sale. Aceasta pentru că „viziunea despre copilărie - crede ea - este în opoziţie cu tot ce se scrie îndeobşte despre aceasta". Ceea ce ne surprinde, întrucâtva, în ultima ei scriere este nu atât modul ei de a vedea copilăria, ci rolul adulţilor în raport cu aceasta. Rol pedagogic, dar conceput în sensul unei **paideia** eline, a unei educaţii din care iniţierea la anumite aspecte ale jocului sensual n-ar trebui să lipsească. Nicăieri în opera Margueritei Yourcenar, nu lipsită de personaje ambigui, de situaţii echivoce, n-ai fi întâlnit mărturii atât de insidioase precum în această scriere devenită testamentară, prin moartea autoarei. dacă n-ar fi fost întrerupte tocmai de sfârşitul ei brutal, cred că mărturisirile bătrânei doamne ar fi devenit şi mai temerar riscante.

Prietena ei, tovarăşa ei de viaţă, Grace Frick, murise în 1979. Mi-o închipui pe Marguerite Yourcenar ca pe un fel de Gide feminin, socotind, mult mai târziu decât acesta, că a sosit timpul să se răfuiască cu rezervele, cu pudorile, cu ruşinile ei de o viaţă. Bineînţeles, în loc să se mărturisească înfrântă de pornirile ei, ce voiau să fie date în vileag, se proclamă cu superbie învingătoare. Academiciana umoristă, purtătoarea demnă a unei culturi clasice pe care se presupunea că o protejează în opera ei de agresiunile veacului şi veacurilor, se înverşunează împotriva unei lumi în care, după ea, „moravurile contează mai mult decât legile şi convenţiile mai mult decât moravurile". Critica moravurilor şi convenţiilor se reduce însă la spiritul unor exigenţe feministe particulare - la reclamarea pentru „specia feminină" a „libertăţilor pe care moda unui timp le acordă bărbaţilor".

Violenţele acestor revendicări, temperate doar prin eleganţele desuete ale stilului, pătează oarecum, prin îndârjirea lor cvasiideologică, povestirea amintirilor scriitoarei. Căci deformarea acestor amintiri, sub pulsiunea unor vechi obsesii nu tulbură fluxul epic, atât cât intervenţia uneori inoportună a resentimentelor, a „ideilor" propulsate de aceleaşi obsesii.

Cartea postumă a Margueritei Yourcenar a rămas neterminată. Cât ar mai fi adăugat ea la manuscrisul destul de considerabil nu putem şti. Nu o ştia nici ea, desigur, ea despre care ştim că nu lucra cu planuri preconcepute. Cu adevărat cartea aceasta ne vine de dincolo de mormântul scriitoarei ca şi telegrama cu care se încheie, despre care povestitoarea ne spune „că a fost expediată în ajun şi că a sosit după moartea celui ce o trimisese".

vali iancu

EXERCIŢII (DE) HAIKU

Râde un copil,
sar toate lacătele;
aripi de fluturi...

O margaretă
în Maşina Timpului,
adolescenţa.

Îndrăgostitul -
un nebun ce visează
cerul pe pământ.

Încremenită,
printre cizme şi bocanci,
o violetă.

Prin frunzele mele
vântul aleargă nebun.
Se înserează.

Pe lac, în amurg,
Cântecul lebedei trist.
Cercuri pe apă.

Aleargă dorul
printr-un fir telefonic
spre alt orizont.

Umbra unui vis
luminând sertarele
amintirilor.

Oră târzie...
revin amintirile -
fluturi de veghe.

Bătrân şemineu.
Năluca tinereţii
mi-apare-n flăcări.

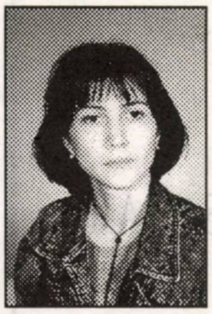
Fluturi de nea,
destui cât să rănească
florile de-april.

Mă opresc din scris.
O rază argintie
se face zăvor.

Frânt, pescăruşul
îmbrăţişat de catarg
în nemărginit.

O, trădările...
cum se coc ele-n focul
jurămintelor.

Vechea oglindă.
Timpul în linii-răboj
pe-acelaşi portret.



dana f. zaharia

Dansul ţigăncii

Există un soi de oboseală
de lene
care adesea este numită voinţă
pentru că ne împinge la acţiune
hm, şi-atunci te justifici
vezi, acum merg să fac ceva
de pildă binele
care are întotdeauna o parte rea
mergând să-l faci
omori o muscă
sau zece muşte
sau un om întreg
sau zece oameni
sau un oraş
sau o lume posibilă
ei bine
există oare dincolo de ceea ce văd eu
binele şi/sau răul
altfel decât le văd
împletite
ca părul unei ţigănci
cu multe zorzoane şi panglici
dacă acolo s-ar afla totul
în despletire
în separare
fără să mă abat de la temă
aş zice: joacă ţiganca
frământă cu picioarele praful
vântură cu fustele praful
înnoadă cu ţâţele ei lungi
priveliştea şi formele
ea însăşi privelişte
dar şi formă care se-nnoadă
şi astfel se naşte acţiunea
în rest
plâng mesenii
cade pe mese o ploaie
vechile clarităţi se depun
s-au depus
pe glezna ei ca pe un fus...
Există un fel de oboseală
oboseala trecutului
pe care scuipi lăutăreşte
încercând să fie
cât mai departe de petrecere.

Vis cu moloz

Visam poteci pe-autostradă
apoi
la o şampanie
n-am mai visat
în gând de-a dreptul
curgea visul acela
spălat cu moloz de şampanie
de pe ziduri
de prin case
şi-atât cât curse şi rămase

Autoportret

Totul se petrecuse astfel:
norocul curgea leneş pe asfalt
pe la rădăcina copacilor
norocul trăit respirat
munţi întregi de noroc
pe care i-ai îndepărtat cu buretele
pe care i-ai răzuit
ca să rămână mobilierul scump
şi uşa bisericii
şi oglinda
ai scos din ea chipul ascuns
l-ai lipit pe perete
îi tremura bărbia
ca unui moşneag
momente de dragoste
de plăcere şi moarte

Rondelul poeţilor necitiţi

Harfa de piatră s-a sfărîîîîîmat
Fluierul ăsta nu-l ştiiiiie oricine
Vino cu miiiine în ceaţă vecine
Să-ţi fac din el un os treeeemurat

Pustiul nostru gândiiiiiit respirat
Ciudat la spate se strîîîînge în fine
Harfa de piatră s-a sfărîîîîmat
Gestul acesta nu-l ştiiiiie oricine

Lasă cămaşa să-ţi craaaape pe lat
Trupul ţi-l lasă să dârrrrrdâie bine
Până la sânge cu frrrrrigul în vine
Harfa de piatrrrră s-a sfărâmat

Rondel sub vers bacovian

Te uită cum ninge Decembre
Când foame îţi e şi când sete...
Chiricit rămuros la perete
S-auzi chiorăit de tenebre

Cu răul închis în vertebre
Visezi astăzi mult pe-ndelete
La frigul ce-l ninge Decembre
Când foame nu-i e şi când sete...

diana manole

PARTERUL

La parter era cea mai mică bucătărie din tot blocul pentru că aici arhitecţii fuseseră nevoiţi să împartă spaţiul pe din două cu ghena de gunoi. Când s-a mutat, mobila i-a încăput cu mare greutate şi a trebuit în cele din urmă să lase frigiderul pe hol. Nu era chiar aşa greu, deşi uneori o enerva să tot bată drumul ca să-şi mai ia câte ceva de mâncare. Mai rău a fost când s-a căsătorit. Nu aveau loc să mănânce împreună decât dacă el stătea cuminte în colţişorul dintre masă-aragaz-perete, în timp ce ea schimba zâmbind felurile de mâncare, încântată să-l servească precum o bună nevastă. Când a apărut şi copilul, viaţa a devenit ceva mai complicată. Locul de pe scaunul din bucătărie a revenit automat progeniturii, care trebuia hrănită şi supravegheată. Bărbatul îi privea cu jind, invidios pe buna comunicare dintre mamă şi fiu, stătea în picioare în vestibul, sprijinit de tocul uşii şi tăcea. Într-o zi a obosit şi a plecat. Ca un făcut, de atunci, când ea făcea de mâncare, se adunau aburi pe tavan, în cele din urmă începeau să picure, până şi obrajii ei, prematur pătaţi de cuperoză şi tristeţe, se umezeau. Copilul stătea cuminte pe acelaşi scaun, singurul disponibil, aşa cum v-am mai spus, în mână avea, preventiv, un bureţel colorat cu care, atunci când situaţia devenea intolerabilă, ştergea picăturile de pe fruntea mamei. Mult mai importnt este că de câte ori ea făcea de mâncare, ferindu-se de stropii de apă din încăpere, copilul deschidea umbrela neagră, cu spiţele rupte, pe care tata uitase s-o ia la plecare. Deşi, culmea, în ziua aceea ploua. Bucătăria s-a vindecat în cele din urmă. Sau poate ea şi-a schimbat reţetele şi felul de a găti. Lucrurile au intrat în normal.

ETAJUL 1

Bărbatul care locuia la etajul întâi dormea, cel mai adesea, în cadă. Nu neapărat pentru că aşa ar fi vrut sau aşa i-ar fi plăcut cel mai tare, dar de fiecare dată i se întâmpla să aţipească în timp ce făcea baie. Dacă ar fi să judecăm din punctul lui de vedere, avea toate motivele. Spuma îl îmbrăţişa mai tandră decât oricare dintre iubitele lui. Oglinda în mozaic pe care şi-o montase singur pe perete îi reflecta trupul recompunându-l dintr-un număr nesfârşit de bucăţele flatante. Robinetul cu garnitura stricată picura precum cea mai naturală clepsidră, uite-aşa, legănat de valurile moi ale apei din cadă, credea de fiecare dată că este fericit şi aţipea.

O singură dată a greşit, şi-a mărturisit taina unei femei, care, bineînţeles, a vrut imediat să împartă cu el puţina lui bucurie din viaţă. S-a îngrămădit peste el în cadă, a împroşcat cu apă frumoasa lui oglindă, apoi a început să se plângă. Că apa e prea rece! Că spuma nu miroase a lămâie şi nu degresează suficient! Că picătura chinezească a robinetului îi aminteşte că va fi în cele din urmă bătrână! Ca să pună capac la toate s-a urcat peste el şi în cele din urmă i-a făcut un copil. Aşa s-a terminat cu liniştea lui sufletească şi cu serile în care dormea în cadă!

ETAJUL 5

La etajul al cincilea, pe palier, cu mult înainte de uşile apartamentelor, în deplin consens, vecinii au pus un rând de gratii groase ca de puşcărie. Aşa se simţeau mult mai în siguranţă. Nu era prea plăcut, dar se obişnuiseră, găseau chiar amuzant că trebuie să descuie mai multe broaşte ca alţii ca să aibă acces în propria casă. Până la urmă au pus şi două zăvoare, scrâşnetul lor li se părea garanţia că nimeni nu poate veni peste ei să-i ia prin surprindere. Nu le păsa de cei care îi priveau strâmb, unii cu invidie, alţii cu dispreţ, dacă e să fie, de hoţi nu te poţi apăra orice-ai face
şi da şi nu

Pentru că nu era vorba doar de cei care ar fi vrut să-i prade, important era că astfel se simţeau în siguranţă. De la o vreme însă, ca la un semn, toţi cei de la etajul cinci au început să aibă coşmaruri. La început le-a fost jenă să şi le mărturisească. Se întâlneau dimineaţa din ce în ce mai încercănaţi, îşi pierduseră somnul, deschideau cu mare greutate încuietorile de care erau atât de mândri şi aţipeau câteva secunde în lift.

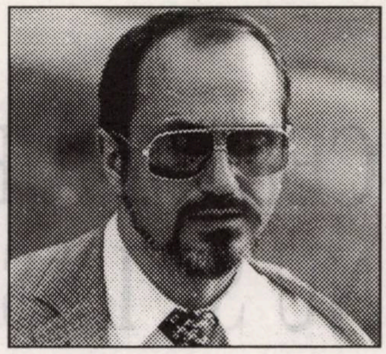
Când au început să-şi vorbească au aflat că, printr-o stranie coincidenţă, toţi aveau acelaşi vis.
Se făcea că ploua de zile-n şir,
apele începuseră să crească,
trecuseră de etaj după etaj până au ajuns
la ferestrele lor ce păreau brusc în zadar apărate cu gratii
şi totuşi
s-au oprit la marginea pervazului
ca şi cum ăsta era semnul că de acolo putea începe
marea interioară a blocului
pe care copiii supravieţuitori coşmarelor

şi vor învăţa să înoate
exact când li se părea că retrăiesc varianta
modernizată şi nedusă până la capăt
a potopului
pe apă se apropia plutind încet un cadavru
trecea printre gratii
intra în casă
şi se aşeza frumuşel pe pat
de groază se trezeau
din fericire singuri în dormitoarele lor
atât de temeinic şi de zadarnic apărate
şi fugeau
Dimineaţa, pe palier, palizi şi speriaţi,
încercând să creadă că nimic nu s-a întâmplat,
îşi zâmbeau înţelegători ţinând la nas batistuţe
parfumate ca şi cum acestea i-ar fi putut apăra
de mirosul de mort care invadase printre gratii
întregul etaj.

CURTE INTERIOARĂ

De la fiecare fereastră mă priveşte câte o
femeie
melancolic trăgând câte un fum
din ţigară
ocolesc curtea blocului
sfioasă
mergând doar de-a lungul zidurilor
- Nu e bine, oricând poate să-ţi cadă în cap
un ghiveci
sau, Doamne fereşte, cine ştie ce altă
murdărie!...
uşa la care aş vrea să ajung se îndepărtează
cu fiecare pas
ca şi cum cineva mi-ar fi înscenat o Fata
Morgana
de cartier
aş vrea să nu fiu văzută
sau, măcar, să nu li se pară că deranjez prea
tare peisajul
de sâmbătă după-amiaza
când oricine are dreptul
să nu facă altceva decât să stea şi să se uite
dacă aş ajunge la intrare
aş reuşi să mă postez la propria mea fereastră
- Poate doar aşa o să fii şi tu în rândul lumii!...
uşa se îndepărtează din ce în ce mai tare
mă bate gândul că toate astea nu sunt decât un
vis
că m-am aşezat demult cu coatele pe pervaz
şi am adormit
deocamdată încerc să rezolv problema
mersului meu în cerc prin curtea interioară a
blocului
până când încep să alerg
gata-gata de vreo două ori să pun mâna pe
clanţă
ultima oară aud un oftat dinspre toate
ferestrele
chiar şi un strigăt încurajator
mi-e mai bine acum
- Totdeauna ai vrut să crezi că nimănui nu-i
pasă de tine!
în cele din urmă
obosită
întind mâna
uşa se deschide simplu în faţa mea
femeile de la ferestre aplaudă
înţeleg
sunt autorul principal din spectacolul lumii lor
de sâmbătă după-amiază
simt că ar trebui să mi se ceară autografe
dar tocmai acum mă trezesc
ţigara s-a fumat singură
mi-au amorţit braţele şi pe obraz mi s-a
întipărit
dunga pervazului
şi-mi pare rău
în curtea interioară a blocului
câţiva oameni aleargă în cerc
parcă fugărindu-se unii pe alţii.

bujor nedelcovici



SĂ NU GÂNDESC!

13 octombrie

* „Republica de la Weimar" a luat naştere la 9 noiembrie 1918, după abdicarea lui Guillaume II. „Liga Spartakus" a fost fondată în 1915 de Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Franz Mehring şi Clara Zeltkin. Rosa Luxemburg, de origine poloneză, a organizat în 1905 în Polonia, o intensă propagandă revoluţionară. În 1906 s-a întors în Germania şi a scris **Greve de masse** şi **Partidul şi Sindicatele**, în care insista asupra rolului spontan şi de iniţiativă al proletariatului. Arestată de câteva ori, îşi reia activitatea revoluţionară.

„Liga Spartakus" (Spartakusbund) se transformă în „Partidul Comunist German" (dec. 1918), afiliat la Internaţionala III comunistă) şi participă la „Revoluţia spartakistă", organizată la Berlin în ianuarie 1919, unde au fost ucişi 200.000 de oameni.

În 1929 în Germania erau 6 milioane de şomeri. Partidul social-democrat (comunist) avea 100 de deputaţi în parlament, iar naţional-socialiştii aveau 107 deputaţi. Criză socială, agitaţie şi instabilitate politică.

Oare nu cumva anticomunismul şi antisemitismul german s-au născut în acea perioadă în care Germania ar fi putut „să basculeze" alături de Rusia Sovietică? De altfel, Lenin era convins că prima ţară în care revoluţia comunistă va reuşi va fi Germania. Înainte şi după Revoluţia din 1917 din Rusia, Germania era împânzită de agenţi şi spioni trimişi de Kominternul bolşevic.

Pentru unii, istoria Germaniei începe în 1933, după sosirea la putere a lui Hitler, ocultându-se evenimentele (cauzele) anterioare. Sunt judecate doar efectele. Raţionament greşit intenţionat?!

* „Creierul aparţine unui sex", afirmaţie dovedită din punct de vedere ştiinţific. Locul de prelucrare din creier a datelor primite din exterior este diferit, în funcţie de cum aparţine unui bărbat sau femei.

Este încă un argument că cele două sexe sunt nu numai deosebite dar şi diferite.

* „Neantul este universul fără mine" - André Suarés.

„Mă apropii încet de momentul în care filosofii şi imbecilii au acelaşi destin". Voltaire

17 octombrie

* Violenţa revoluţiei, violenţa statului totalitar, violenţa generalizată... Dar eu? Ce atitudine să iau? Cum să învăţ să „nu fiu violent", când trăiesc printre hiene cu zâmbet de Giocondă?!

* Nu reuşesc să **nu gândesc**! Să fac un vid interior care să-mi dea detaşarea necesară odihnei mentale! Trebuie să fac exerciţii yoga şi să mă îngrijesc mai mult de trupul meu.

* Continui să scriu la romanul **Dimineaţa unui miracol**. În această iarnă vreau să lucrez mult, iar în primăvară să-l bat la maşină. Îmi aparţin cu adevărat doar când plec „în imaginar şi ficţiune".

19 octombrie

* Întâlnire cu Jacques B. de la Albin Michel. În două săptămâni o să am rezultatul în legătură cu publicarea romanului **Zile de nisip**.

* Sunt zile în care îmi văd de treabă: pentru ESPRIT, pentru mine... scrisori, memorii, pagini pentru roman... Şi deodată! Când ridic privirea: „Ce caut aici?! Cine sunt?" Explozie interioară! Ca şi cum ochii mi-ar sări din cap şi n-aş mai vedea nimic! Doar un joc de artificii! Un joc de lumini multicolore.

Sunt singur şi stau de vorbă cu Dumnezeu!

* Plouă! Au început ploile la Paris! Va ploua şase zile, şase luni, şase ani...

* Am primit aprobarea să locuiesc la „Cité internationale des Arts" până în iulie 1988. Sunt asigurat pentru o perioadă. E bine, dar foarte obositor. Şi totuşi! Nu am voie să obosesc sau să descurajez! Am premoniţia că o să public toate cărţile pe care o să le scriu şi o să rămân **scriitor la Paris**. Singura justificare de a trăi...

22 octombrie

* Scriu un roman! Cum de nu înţeleg că acest fapt este cel mai important eveniment pe care îl trăiesc?! Am început să scriu pe un scaun, apoi pe „tejgheaua" din Avenue Montaigne, acum pe masa de la „Cité"... Este totuşi o evoluţie!...

28 octombrie

* Întrevedere cu Nina Salter de la Albin Michel. Mi-a spus că este de acord să publice romanul **Zile de nisip**. Va fi tradus de Alain Paruit şi va apărea la începutul anului 1989. Ufff! Respir uşurat! Va trebui să trăiesc până atunci, adică să am ce să mănânc şi unde să locuiesc...

1 noiembrie

* Toamnă.

Privesc pe fereastră (Cité internationale) trotuarele acoperite cu frunze uscate, apele învolburate ale Senei, turlele catedralei Notrê Dame... Cerul e gri, beau o cafea bună şi scriu câteva pagini pentru roman. Înţeleg că sunt aici **nu întâmplător**. Trebuie să renunţ la întrebarea: „Ce a vrut Dumnezeu de la mine?" Şi să răspund: „Asta a vrut Dumnezeu de la mine: să fiu aici, să scriu, să trăiesc şi să-mi continui **calea către înţelepciune şi seninătate**. Dar până atunci? Încă o pagină scrisă...

3 noiembrie

* Ziua în care a murit tata. Era în 1964. De fiecare dată îi făceam un parastas şi mă duceam la Mânăstirea Ghiughiu unde este înmormântat. Acum sunt aici... Să rostesc o rugăciune pentru el şi pentru toţi morţii mei.

* Primele amintiri. Locuiam împreună cu tata şi fratele meu. Tata câştigase procesul prin care îi fuseseră atribuiţi amândoi copiii. Uneori, simţeam privirea tatei care voia să afle cum mă simt şi ce gândesc. Cred că era gelos că o iubeam pe mama. Îi simţeam absenţa. Eram trist fără să ştiu ce înseamnă „tristeţea". Încă de atunci începusem să trăiesc „în fractură", „în ruptură"... între două existenţe, fără să fi cunoscut „unitatea de început" care să-mi dea „unitatea interioară şi exterioară" de mai târziu. Eram totuşi cu fratele meu cu care mă jucam şi asta mă făcea să uit...

stop cadru

CEL CE IUBEŞTE ŞI LASĂ NU SE LASĂ DE SCRIS

de GEO VASILE

*

Nevoia protagonistului-narator-autor de a-şi pune în pagină experienţa de viaţă-familie-iubire este pe cât de imperioasă, pe-atât de legitimată d. p. d. v. artistic. Nimic senzaţional în „Marea sub ninsoare" această long-short-story, scrisă în cea mai autentică manieră postmodernă: nici acţiune trepidantă, nici crimă şi pedeapsă, nici măcar oleacă de erotism.

Socul şi miza povestirii rezidă în **Scriitură**, în alertul joc de planuri şi fire epice, în sictirul bine supravegheat al relatărilor în direct din interiorul şi exteriorul personajelor. Tânărul nostru aproape furios rememorează pentru noi scene ce i-au amprentat viaţa prin anii '80, când încă ne „holbam" la bulgari şi veneam la mare cu câteva sute de lei. Fundalul e cel arhiştiut: „Muncă de servitor. Şomer cu salariu. Îndobitocire forţată. Regim de puşcărie. Mitocani, ultimul tip, nou-nouţi. Înjosire permanentă". Dar nu aceste fraze uşor patetice oferă cheia lecturii, ci nevoia protagonistului de a se face înţeles cu tot cu obsesiile sale, între care cea din titlul cărţii este determinantă. Eroul nostru, numit parcă Victor, n-are stare, făcând parte din elita căutătorilor de autenticitate, supunându-şi interlocutorii unui nevăzut dar martelant detector de minciuni. Cu orice preţ, inclusiv cu cel al propriei singurătăţi şi nefericiri. Eşecul sentimental al unui om ce-şi ascultă idiosincraziile faţă de imposibilul raport bărbat-femeie nu ne surprinde. Refuzând mediocritatea „stării pe loc", spiritul gregar şi duplicitatea în care gravitează majoritatea cuplurilor tinere, protagonistul profită de ocazie spre a dinamita stilul melodramatic spus şi scris al partenerelor sale Vio, Flory ş.c.l. Nevoia acestuia de ideal, ca de mare şi de ninsoare (vară şi iarnă), a căror îngemănată simultană frumuseţe reprezintă irepetabila stare de graţie, este emblema spirituală şi metafora textuală a cărţii. Protagonistul are tăria de a se despărţi de Tama, iubirea cea mare, ulterior relegată în vis, cu sentimentul că a salvat-o prin maternitate, cea mai de seamă vocaţie a femeii. El preferă să fie acuzat că nu are **organul iubirii**, decât să ia parte la surparea momentului de graţie numit iubire. Din idealitatea căruia îşi va hrăni şi provoca visul şi obsesiile de neprihănire a cuplului. Cu riscul unei excentrice laşităţi, eroul nostru îşi salvează iubirea, haloul amintirilor, febrilitatea imaginarului retroactiv şi prospectiv. În vremea asta naratorul îşi prinde cititorul dezabuzat în felurite reţele şi stratageme epice, alternând dialoguri incisiv abrupte cu parabole voios-înlăcrimate, descripţii voluptos-maniacale cu prefăcute detaşări ironice. Puiu Alger este propriul său expert-exorcist, operator consumat în realul imaginar dar şi în realul-real pendinte de materialitatea lumii. Meşter în esenţializarea şi redarea limbii vorbite şi a dialogului aşa cum are el loc între oameni, iar nu între eviscerate fantome academice, Puiu Alger nu pregetă să dea un plus de atractivitate povestirii printr-o injecţie de relativizare a depoziţiei auctoriale. Este vorba de mobilitatea camerei de luat vederi à la Ţepeneag, ce-i permite să revină pe text, modificându-l în funcţie de personaj, starea acestuia şi memoria cititorului. Naratorul are o grijă deosebită, cea a voyeuristului, de a-şi vizualiza credibil personajele, mai ales când acestea nu vorbesc sau nu acţionează, ceea ce mi se pare foarte important în economia semnificantă a relatării. Nu fără un anume cinism, naratorul nu-şi scuteşte personajul de proiecţii lirice sau onirice (a se vedea casa cu trei pereţi de sticlă), de o sinceritate clamată, deşi cenzurată la timp. În rest, autorul rămâne un dur şi proteic descriptor al melodramei limbajului, de care suferă Flory, să zicem. Ea sare atât de firesc din tran-tran-ul cotidian la exhibarea monomană a nefericirii, teoretizând incontinent! Efectul e devastator. Şi totuşi, o întrebare se pune imperios: de ce a debutat atât de târziu un talentat prozator ca Puiu Al. Ger, cum ne-ar place nouă să pseudonimeze într-o nouă carte ce se impune la fel de imperios. Şi ca să fim oneşti până la capăt, nu putem trece cu vederea calitatea grafică ireproşabilă a cărţii, pe măsura reputaţiei Editorului.

*Alger, Puiu. **Marea sub ninsoare**. Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996. Col. Debut. Coperta Floarea Ţuţuianu. Redactor: Radu Săndulescu. 152 p. lei 5500*

PRESA LITERARĂ ÎN ISTORIA MODERNĂ A ROMÂNILOR (II)

de GH. BULGĂR

Cu adevărat: cititorii fără număr fură luminaţi şi chemaţi la altă viaţă, la alte credinţe, la rosturi mai înalte, prin presa celor două secole sintetic evocată în Dicţionarul lui Ion Hangiu, lucrare de o viaţă de om. El ne arată, la o simplă lectură de câteva foi, că cele mai importante publicaţii, chiar politice sau economice, ziarele în general aveau pagini literare, chiar suplimente literare de duminică şi acordau atenţia cuvenită scrisului literar, cultivării limbii, apariţiei cărţilor, care nu treceau neobservate de redactori. Şi ne gândim îndată cum azi apar zilnic circa 15 organe de presă centrale - numai în Bucureşti -, care, cu rare excepţii, nu acordă nici o atenţie mişcării literare, problemelor de cultură şi de limbaj literar; „Evenimentul zilei", pe primul loc al lectorilor cotidieni, nu scrie mai niciodată despre cărţile noi, despre dispute ori comentarii literare, despre dificultăţi de limbaj ori stil. În schimb, în toată presa, zilnic, sunt pagini întregi de sport - ceea ce nu e rău, dar e inechitabil în raport cu problemele spiritual-culturale; infinite comentarii şi hiperbole sportive, calificative de tot soiul. Avem multe de învăţat din **istoria luminoasă a presei literare de altă dată**, din ceea ce ne spune despre ea **Dicţionarul** lui Ion Hangiu...

La sfârşitul volumului avem „Indicii" care ne dau o preţioasă consemnare despre colaboratorii la publicaţiile incluse în **Dicţionar** şi putem afla astfel unde şi când a fost prezent cutare scriitor sau orice alt colaborator al unor publicaţii. Constatăm astfel că scriitorii noştri de seamă au onorat cu scrisul lor cele mai citite ziare ale vremii, nu numai revistele literare la care colaborau de obicei. Indicele de nume ne arată şi unde şi când s-a scris ceva despre scriitorii de seamă; astfel sunt zeci de trimiteri la pagini unde apare numele lui Eminescu, Rebreanu, Arghezi, Mircea Eliade etc. Al doilea indice ne arată localităţile unde au apărut, şi când anume, reviste şi ziare, - un registru cu surprize plăcute: de la simple comune româneşti la mari metropole internaţionale, cum am mai spus, literaţii români au fost nu numai activi şi îndrăzneţi în angajarea lor pe acest tărâm cultural, puţin rentabil dar de mare interes cultural. Găsim astfel titluri imprevizibile: la Arad apăreau într-o vreme publicaţii ca: **Genius**, **Laboremus** (= să muncim); la Balota-Dolj: **Ghiluşul**; la Bârlad: **Academica bârlădeană, Gh. Lazăr, Miron Costin, Ion Creangă, Paloda** (vreme de 27 de ani: 1881-1908); la Bucureşti: **Academia**, o revistă tipărită după Armistiţiul din august 1944, condusă de Radu Câmpeanu şi Ion Bulgăr, la care colaboram cu articole trimise de pe frontul de la Păuliş şi Şiştarovăţ, cu Emil Manu şi Ovidiu Drimba, în solidaritate universitară şi militară cu colegii din Capitală, mai norocoşi că puteau scrie şi citi la Biblioteca Academiei, atât de apropiată inimilor noastre zeloase, loc sacru la care ne gândeam adesea atunci. Lista publicaţiilor apărute în Bucureşti este imensă şi cu multe titluri pitoreşti: **Brazda literară**, **Cicala**, **De vorbă**, **Ideea tolstoiană** etc. La Budapesta au apărut nouă publicaţii româneşti până în 1919, - nimic de atunci. La Paris sunt consemnate 22 de reviste şi ziare dintre care numai trei în franceză; 9 au apărut după 1944; cu titlu mai expresiv: **Almanahul pribegilor români** (1952-1966). Şi în Australia a existat „Timpul", dar în... 1922. Fapt mai puţin aşteptat: într-o capitală de judeţ, Zalău, a fost doar în 1940 „Ţara Silvaniei", dar apoi... nimic, nici azi, oare, nu apare acolo nici o publicaţie, în ţara lui Bărnuţiu, a lui Maniu, a lui Lucaciu? Aproape incredibil... Ultimul „Indice" ne arată **cronologic** cele mai importante publicaţii de la „Courrier de Moldavie" (18 febr. 1790), pe etape istorice, până azi (1990), cu eflorescenţa publicistică greu de ţinut în evidenţă din cauza fluxului dinamic şi uneori efemer al tipăriturilor care vin şi se duc, precum frunzele pădurilor care dau lemnul hârtiei scumpe de ziar...

Dicţionarul presei literare româneşti, întocmit cu migală, pasiune, dârzenie în investigaţii şi bună rânduială a conţinutului atât de instructiv, merită toată preţuirea cititorului interesat de istoria dinamică a culturii naţionale, lucrarea fiind un impresionant izvor de cunoştinţe şi de detalii semnificative pentru spiritualitatea şi scrisul românesc.

LIVIU CIULEI ȘI CULTURA ROMÂNĂ

de MARINA SPALAS

În 1991, când a revenit la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, al cărui directorat îl refuzase după 1990, să monteze „Visul unei nopți de vară” de W. Shakespeare, m-am bucurat de privilegiul de a asista la repetițiile domnului Liviu Ciulei. Nu pot să-i spun decât Domnul, pentru că „maestre” mi se pare o bagatelizare a personalității exemplare a acestui unic artist. Și atunci (aici cad într-un păcat, pe care-l detest, tendința autobiografiei, dar n-am încotro) domnul Ciulei mi-a spus: „Pentru cine am făcut eu meseria asta?”

Nu cred că ajunsese la o exasperare artistică de moment, ci că întrebarea era efectul unei îndelungi meditații asupra eternității muncii de regizor.

În ziua de 23 iunie a.c. Academia de Teatru și Film i-a decernat primul titlu de Doctor Honoris Causa din viața acestei instituții. Solemnitatea a fost precedată de un scurt montaj ce încerca să surprindă (parțial) câte ceva din miracolul vieții de actor, de data aceasta, a lui Liviu Ciulei.

M-am gândit atunci: cât se poate reface prin câteva fotograme dintr-o întreagă viață a unui om de teatru, de la 16 ani, când a jucat rolul Puck în „Visul unei nopți de vară”, până la 74 de ani când a încheiat montarea piesei „Strigoii” de H. Ibsen la Universitatea din New York și a primit, la București, titlul de Doctor Honoris Causa?

Dar, mai ales, m-am întrebat ce imagine poate păstra despre personalitatea proteică a lui Liviu Ciulei un tânăr care n-a văzut „Cum vă place?”, „Elisabeta I”, „Play Strindberg”, „O scrisoare pierdută”, „Furtuna”, „Gin-rummy”, „Pădurea spânzuraților”, „Valurile Dunării” și alte spectacole în care Domnul teatrului românesc a jucat, la care a semnat scenografia și regia?

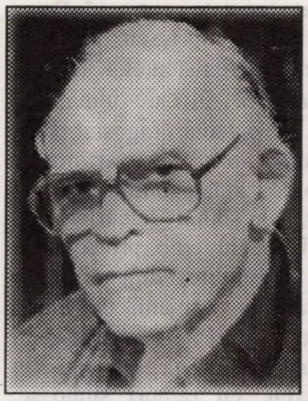
Pentru studenții care-l ascultau la Casandra povestind cum a devenit actor, adică istoria „compotului cu mere”, pagina pierdută din faxul de la New-York, la Gala Uniter, Liviu Ciulei este doar o legendă vie.

Pentru actorii și colaboratorii cu care a lucrat, Liviu Ciulei este un magician al scenei.

Pentru cultura română și pentru întreaga societate civilă, pe care o edificăm, Liviu Ciulei este, și ar trebui să se spună acest adevăr în fiecare zi, nu doar la ocazii festive, o instanță morală și un reper cultural. Magicianul scenei românești, precum Prospero din „Furtuna”, ar putea prin înțelepciunea, forța morală, cultura, dar mai ales prin modestia lui, noțiuni atât de uitate în aceste timpuri, să facă să renască nu doar teatrul, ci și valorile morale, atât de necesare într-o lume agitată și confuză, cum e cea a zilelor noastre, în România.

Câte n-ar avea de învățat nu doar studenții de la acest extraordinar artist și gânditor, ci, mai ales, intelectualii din Cartea pe care o dorea Mallarmé și Liviu Ciulei ar trebui s-o scrie.

Pe 7 iulie, la împlinirea vârstei de 74 de ani, nu ajunge să-i dorim „La Mulți Ani!”, viață lungă, sănătate, putere de muncă, fericire, ci să-i repetăm, dar, mai ales, să-l convingem că scenele românești sunt mai sărace decât merităm fără spectacolele a căror regie artistică și scenografie sunt semnate „Liviu Ciulei”.



O profesiune de credință a domnului Liviu Ciulei, reprodusă din emisiunea radiofonică „Profil teatral” difuzată în premieră la 6 iulie 1992:

„La cei 47 de ani de teatru profesionist (am debutat în 1945 ca actor) și știind că o autobiografie ar însemna foarte multe capitole și în rolurile jucate și în regiile făcute și poate și mai mult în decorurile pe care le-am făcut pentru diferite piese, pe multe scene ale țării, uitându-mă chiar și la munca mea în film ca regizor, ca actor și ca scenograf, la micile momente, scurtele momente în care n-am trădat și profesia mea de arhitect, cred că pot spune că cel mai important lucru pe care l-am făcut a fost enunțarea unei atitudini, a unei școli, și în regie și în scenografie. Undeva, poate și în actorie, care cred că a avut un specific național, încurajând o serie de talente din jurul meu, contemporane cu mine sau mai tinere decât mine, să formeze specificul artei teatrale românești pe o perioadă lungă de timp, dacă cumva am un merit, cred că acesta este. Nu spectacolele, nu realizările mele, ci faptul că preocupările mele s-au extins, s-au ramificat în viețile altora, în realizările altora. Revenind în țară, după o perioadă în care am lucrat în străinătate, am fost din nou tulburat de cantitatea de talent printre actorii tineri, printre regizorii tineri, care undeva răsar, ca ciupercile la poala unui copac mai bătrân, la poala trunchiului teatrului românesc. Am simțit, mai mult ca oricând, că cea mai importantă acțiune ce se poate face acum în teatru este ca noua generație să preia conducerea artistică și să-și prelungească în opere de artă felul în care ea simte că se cere exprimat într-o formă artistică. De fapt, efortul nostru și atunci, pe cât ne țin puterile încă și acum, a fost să contemporaneizăm în permanență teatrul și arta spectacolului. Să nu lăsăm să devie în urma timpului și dacă, așa cum spune poetul „Timpul crește-n urma mea, mă-ntunec”, cred că acesta trebuie să fie un deziderat perpetuu: nici una din lucrările noastre nu este definitivă, nici una dintre edițiile noastre, fie ale unui spectacol Shakespeare, sau Cehov sau oricare clasic, Caragiale, nu trebuie să fie model definitiv, nu poate fi model definitiv pentru că fiecare generație trebuie să le citească altfel, trebuie să le redescopere, pentru valorile corespondente timpului.

Tineretul simte nemijlocit, trăiește pulsul timpului, nu trebuie să aștepte trecerea unui eveniment ca să-l comenteze. El face parte din eveniment. Teatrul este o manifestație de o seară, este o manifestație de azi. Mâine trebuie să fie altfel. E ca și un articol de fond dintr-un ziar. Mâine apare altul. În cel de azi împachetezi peștele cumpărat la piață sau îl arunci. Reînnoirea aceasta permanentă din propria-i cenușă e miracolul teatral. Și, sigur, singurul element care rămâne fixat este textul. El fixează gândirea epocii în care a fost scris, dar atunci când o depășește și când atinge valorile general umane, atunci depășește acel timp și are perenitate clasică. Arta spectacolului este o artă de clipă. Se spune că este o artă efemeră. Există o libelulă care se numește efemeră și ea trăiește numai o zi. Așa și spectacolul de teatru. Câteodată, din dâra pe care o lasă în urma zborului său cu aripi străvezii rămâne ceva în conștiința oamenilor. Atunci ne-am făcut, în parte, datoria”.

Jana Cernătescu

plastica

JANA CERNĂTESCU ȘI SIMBOLURILE FERICIRII

de PAVEL CHIHAIA

La 13 iulie se va deschide la Salzgitter, în nordul Germaniei, expoziția pictoriței Jana Cernătescu, eveniment inițiat și susținut de Dl. Rudolf Rückert, primar general, și de Dl. Vladimir Cantaragiu, președintele Asociației culturale și religioase româno-germane din acest oraș.

Născută la 13 ianuarie 1925 în Stana (România), Jana Cernătescu a reușit să evadeze din propria-i țară, ocupată de comuniști, și să se stabilească la Bruxelles, unde se înscrie la Școala de Artă (Eterbeek) din acest oraș. Începând din 1975 frecventează atelierul de gravură al Școlii de Arte Plastice din Nisa, ca și atelierul de litografie al Academiei din Bruxelles, după care se consacră în exclusivitate picturii. În urma numeroaselor sale expoziții și reputației pe plan internațional, obține în 1977 marele premiu Emile Lebon la Bruxelles, în 1978 cupa orașului Antibes, în 1979 medalia de bronz la expoziția Arta în Europa din Bruxelles și în 1980 primul premiu de artă naivă, la cel de al 16-lea concurs internațional de la Cannes.

Reîntâlnim adesea în tablourile sale „pomul vieții", de care ne-a vorbit însăși Jana Cernătescu, bucuroasă de a găsi în lumea din jur simbolul propriilor trăiri, un copac cu roade bogate ca și gândurile însorite, cu o coroană umplând universul cunoașterii, cu foșnete de culori în nesfârșite schimbări ca și cele care însoțesc itinerariile vieților noastre. Ocupând întreaga pagină a tabloului, cu ramuri groase, având albeața de opal a unor rădăcini ce pătrund în albastrul material al cerului, purtătoare de energii și frumusețe, cu flori cărnoase și fecunde, susținând personaje harnice, în costume țărănești, de mărimea vrăbiilor.

Un copac apărându-ne adesea ca un baobab care strânge și păstrează cu lăcomie ceea ce merită să fie mereu privit, nu în mijlocul unui deșert ci în apropierea noastră. „Pomul vieții", izvorul tuturor existențelor, adorat de asiatici, de greci, de romani, care au generat o știință numită „dendrologia", unde găsim menționat și „lemnul crucii", al răstignirii lui Iisus, apărând adesea pe pietrele de mormânt medievale, sculptate pentru a înfățișa reînvierea, apoi arborele lui Ieseu. La Jana Cernătescu este simbol al existențelor fericite, într-o lumină paradisiacă, în care împletirea crengilor amintește de puterea dragostei, ilustrată - tot în evul mediu - prin „arbor affinitas".

Arborele dătător de viață domină scenele culesului fructelor, ale horei bucuriei, ale serbării roadelor. Un cald cuib protector și totodată un univers fără limite, adunând pe cei fericiți și nevinovați, pe oamenii cu inima ușoară ca a păsărilor. La fel de atrăgător când se desfășoară pe toată suprafața tabloului sau ni se deschide, svelt, cu ramuri sinuoase, înscriind un glob floral ca abatjour-ul de sticlă al lămpilor de altădată. La fel de necuprins, depășind limita superioară a fundalului, atunci când, pe primul plan, apare omul nemăsurat de mare, purtând pe cei muritori pe genunchi, sau cele două fecioare uriașe din folclorul belgian. În țara lui Gulliver, copacii nu aparțin piticilor ci unei realități mitice. Apoi numeroasele „case de păpuși", pe care le constatăm în opera Janei Cernătescu, nu sunt văzute de către o lume nefirească, o lume a uriașilor din care și noi facem parte? Oamenii Janei Cernătescu se înscriu în dimensiunile frunzelor, apar ca albine harnice de-a lungul decorurilor vegetale, siluetele lor, curbate în efortul grațios de a apuca fructele, imitând convergențele decorative ale crengilor. Însăși verdeața se adună cu intensitate laolaltă și florile par a străpunge un cer necuprins.

În scenele culesului, tinerii de la poalele copacului par fructe căzute în iarbă din preaplinul coacerii. În jurul trunchiului se desfășoară dansuri țărănești rituale, în ritmul cuminte al unei împăcări cu natura, fără înverșunarea serbărilor dionisiace. Adesea, în locul acestei hore, găsim personaje ilustrând scara vieții, de la copii în căruț până la oameni în putere dar niciodată bătrâni.

Alteori, între doi copaci uriași, un convoi de nuntă ieșind pe ușa bisericii, înscrisă pe fundal, înaintează spre privitor. Deosebitul simț compozițional al Janei Cernătescu a îndemnat-o să amplifice primul plan al convoiului, pentru a acoperi baza triunghiului dintre cei doi copaci.

Înainte de nuntă, la picioarele „pomului vieții", doi tineri se țin de mână, legați prin taina dragostei, și atunci frunzișul ne apare populat de îngeri ca într-un tablou de Fra Angelico, dar cu jupoane sferice, transparente.

Unele din variațiile temei „pomului vieții" prezintă în fața acestuia un hățiș de flori și fructe, clienți și vânzători pierzându-se în această ademenire vegetală. În tablourile intitulate „La pescuit" oamenii cu undițe dispar, de asemenea, în tufișuri luxuriante iar apele râurilor apar împodobite cu salbe de nufăr. Promenadele cu landouri sub copaci uriași au loc de-a lungul unor ferestre din care privesc păpuși pline de viață și pisici cu ochi mari ca de ceramică.

Scenele din cimitir cad și ele sub incidența „pomului vieții", mormintele, tristețea și femeile îndoliate dispărând într-o exuberanță vegetală, între glastre cu flori, amintindu-ne mai degrabă de pânzele vameșului Rousseau, decât de atmosfera funebră din tablourile bizantinului El Greco sau iubitorului de fotografii Gustave Courbet.

teatru

HAMLET-UL LUI TOMPA

de REMUS ANDREI ION

Regizorul Tompa Gabor pare să aibă plăcerea reluărilor. După „Woyzeck" montat la Sf. Gheorghe și Bulandra, „Hamlet" este reluat după zece ani: 1987 a fost anul premierei de la Cluj, și 1997 anul reluării la Craiova, într-un teatru vedetă, cu actori celebri, Adrian Pintea, Oana Pellea, Mihai Constantin, Ozana Oancea, Ilie Gheorghe, Marian Râlea.

Spectacolul care s-a jucat la București „timp de două seri la rând" (ca să citez „Rampa") este primul spectacol de teatru care a provocat o emisiune la ProTv. De la Tompa Gabor și Adrian Pintea a apărut ideea unui dialog cu încă doi Hamleți, Ștefan Iordache și Ion Caramitru cu regizorii lor Dinu Cernescu și Alexandru Tocilescu, toți invitați la „Profesiunea mea, cultura". Hamlet-ul Caramitru-Tocilescu, ca să zic așa, are o celebritate care a crescut continuu în câțiva ani de scenă, a făcut o „revoluție", a spart gheața turneelor internaționale după 1989 și a rămas într-un fel, pentru multă lume, Hamlet-ul care a ieșit în stradă. Și în România, ca peste tot, a existat un Hamlet politic. Tompa Gabor vine cu o mărturisire: „Întâlnirea cu **Hamlet** mi-a dat posibilitatea de a reflecta asupra sensului teatrului - și continuă - să ne întrebăm de ce facem teatru? De ce este nevoie de el?" Vorbele lui Tompa sunt ca și spectacolele lui, un crescendo continuu, sunt pas cu pas tot mai profunde. Nici o etapă, nici o mișcare, nici un amănunt nu este ocolit dacă se înscrie în ideea spectacolului. Așa se ajunge la finaluri de spectacole foarte poetice, tragice și calme, liniștitoare, contemplative. Cred că este și ceva autobiografie în aceste spectacole melancolice și meditative; autorul lor este regizor, dar și poet, profesor, teoretician, director de teatru.

Hamlet este și el acum om de teatru „care începe să facă spectacolul atunci când ajunge într-o situație limită". Fascinantă temă pentru un spectacol: teatru în teatru, cu tot cu politica, dragostea, crimele, comploturile, urmăririle, violențele din piesă. Dar mai mult decât teatru în teatru, cred că acest **Hamlet** este un spectacol al prieteniei, al salvării lui Horatio și, interesant, a groparilor clovni. Cinica replică a lui Shakespeare rostită de Fortinbras: „Adunați aceste leșuri. Acum eu voi fi regele vostru" ,este făcută pierdută pentru că Horatio, prietenul, trebuie să se salveze și să scoată dintre leșuri chitara. Cu tenacitate și consecvență Tompa reafirmă că iertarea și dragostea nu pot lipsi din creația teatrală, așa cum nu poate lipsi nici sacrificiul din teatru „care va muri numai odată cu toată omenirea".

Tompa Gabor nu renunță la nici una dintre afirmațiile ferme pe care le-a făcut despre arta teatrală, nu renunță nici la bufoni-clovni, nici la tema sacrificiului, nici la posibilitatea iertării, nu renunță la teatru. Chiar și celor care au spus că trupa de la Craiova reușește în **Hamlet** să se elibereze de „complexul Purcărete" - ce mai invenție! - regizorul le oferă uimirea lui în fața unei trupe, a unor oameni care nu au uitat să se bucure. Pentru această bucurie, această cronică va avea o continuare.

muzică

PENTRU UN ALT EV MEDIU

de GRETE TARTLER

Adunând laolaltă plăcerea descoperirii (oricând se găsește un autor medieval necunoscut), cu înclinația către sacralitate care adie în acest sfârșit de secol, explozia de orchestre și formații camerale care poartă în denumirea lor epitetul „antiqua" aduce în prim plan muzica secolelor XI-XVI, probabil dintr-o anume saturație față de mult cântatul repertoriu baroc, dar și dintr-o sete de armonie și împăcare transportată spre zilele noastre fierbinți ca o briză din răcoarea vechilor catedrale. Casele de discuri - mult timp plătind și ele tribut pieții cu prea multe variante din **Concertele Brandenburgice** de Bach sau **Messia** de Händel - s-au îndreptat în ultima vreme spre descoperirea unor instrumente vechi și a tehnicilor interpretative medievale. Chiar și compozitorii contemporani folosesc aceste proaspete izvoare - de pildă, a treia simfonie a polonezului Henryk Gorecki, polifoniile hieratice și în mod deschis neomedievale semnate de estonianul Arvo Part, liturghiile neo-ortodoxe ale britanicului John Tavener ș.a. În America, polifonia lui Cristobal de Morales (1500-1553) a contaminat saxofonul lui Jan Garbarek, cvartetul Kronos are mare succes cu improvizații pe transcripții din Guillaume de Machaut (1300-1377) etc. Aceste hibride creații umplu nu numai sălile de concert, ci și bisericile, fascinând prin simplitate, prin întoarcerea inconștientă la sacralitatea pe care o induc. Partea proastă e reprezentată de numeroasele compilații și falsuri cu titluri sugestive (o abundență de **Stabat mater**, **Agnus Dei**, cântece în aparență „gregoriene" etc.)

Rămâne nevoia de acoperire a acestei zone de informații - un ghid de muzică veche pe înțelesul tuturor, un buletin care să anunțe noi apariții discografice pentru melomanii medieviști. De curând, Sony Classical a editat un CD cu **Muzică de la Curtea Regelui Janus din Nicosia** (1374-1432), sub bagheta lui Paul van Nevel - rafinat-hipnotică, aducând parcă toate misterele Ciprului; Deutsche Harmonia Mundi a editat **Cântecele extazului** ale multitalentatei (poezie, muzică, terapeutică) Hildegard von Bingen; tot la Harmonia Mundi, **Cântecele milaneze** (tradiție ambroziană a imnurilor și psalmilor) cu ansamblul Organum; **Virgin Veritas**, un CD cu muzică din secolul al XV-lea de la Curtea Burgundiei (ansamblul Gilles Binchois). Și CD-urile cu muzică veche românească au avut și au căutare în continuare. Oferta este însă mult prea mică și prea puțin diversificată față de cerere - în fine, o cerere de care „pieții" n-are de ce să-i fie rușine.

lumea literară

VISURI PENTRU TOAMNĂ

● **CONCURSUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ „MOȘTENIREA VĂCĂREȘTILOR"**

Festivalul și Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor", ediția a XXIX-a, 24-27 septembrie 1997, este organizat de către Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură Dâmbovița, Uniunea Scriitorilor, Centrul Creației Populare Dâmbovița, Casa de Cultură Municipală Târgoviște și Complexul Muzeal Național „Curtea Domnească".

Festivalul este conceput ca un program cultural complex, menit să readucă în conștiința contemporanilor - cu prilejul comemorării a 200 de ani de la moartea poetului - inestimabila contribuție avută de Ienăchiță Văcărescu la formarea limbii și literaturii române. Totodată, își propune să atragă atenția asupra marilor merite, pe tărâm literar, cultural și diplomatic, ale unuia dintre ultimii urmași din stirpea poeților Văcărești - Elena Văcărescu, membră fondatoare, după cum se știe, a Ligii Națiunilor Unite.

Organizat pe patru secțiuni: poezie, proză, teatru, eseu, Concursul... dorește să descopere, să sprijine și să promoveze o literatură de înaltă valoare estetică, deschisă tuturor curentelor, experiențelor și căutărilor novatoare. Lucrările pentru concurs, dactilografiate în două exemplare, purtând un motto, se vor expedia până la 30 august, data poștei, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură Dâmbovița, Târgoviște, B-dul Independenței nr. 1, jud. Dâmbovița, cod 0200. Relații suplimentare la telefoanele 045/612617; 045/210499.

● **PREMIUL DE POEZIE „ION ȘIUGARIU" EDIȚIA 1998**

Urmare a inițiativei lansate de Editura Ion Dumitru (Ion Dumitru Verlag) - în cadrul manifestărilor jubiliare din 17 - 20 Oct. 1996 de la München, prilejuite de împlinirea a 20 de ani de activitate, și cu binevoitorul concurs al doamnei Lucia Soreanu din Aachen, soția celui ce a fost poetul Ion Șiugariu, se instituie premiul pentru poezie „Ion Șiugariu", ediția 1998, la care pot concura poeții din România. Vârsta participanților la concurs nu trebuie să depășească 31 de ani, vârstă atinsă de poetul Ion Șiugariu, căzut eroic pe front în cel de-al doilea război mondial - autor a patru volume de versuri, critic literar, cunoscut colaborator al Revistei Fundațiilor Regale și al Revistei „Meșterul Manole", alături de Vintilă Horia, Ovid Caledoniu ș.a.

Participanții la concurs vor depune aproximativ 30 de poezii inedite în câte două exemplare, dactilografiate sau scrise lizibil, pe adresa doamnei Ileana Gheție, str. Nerva Traian nr.1, bl. K6, sc. A, ap. 12, cod poștal 74228, sect. 3, București, tel. 01-6200344, cel mai târziu până la data de 21 aprilie 1998 (data poștei), cu mențiunea expresă „pentru Concursul de poezie Ion Șiugariu, ediția 1998". Decernarea premiilor va avea loc la data de 6 iunie 1998, în București, la ora și locul ce vor fi făcute cunoscute în timp util. Juriul solicită din partea concurenților un sumar Curriculum Vitae. Premiul va consta din DM 2000 și publicarea în volum a poeziilor cu care poetul premiat va participa la concurs.

Manuscrisele nu se restituie.

Oricare sponsor este binevenit. Contribuțiile se pot expedia la conturile de mai jos, patronate și administrate de către doamna Lucia Soreanu Aachen: Banca Comercială Ion Țiriac S.A., București, cont nr. 4511003700
Volksbank Aachen Sud, Konto nr. 2104890019, BLZ: 39161490

Inițiativei lansării premiului de poezie „Ion Șiugariu" se alătură: Editura Agora - Iași, Editura Excelsior - Timișoara, Editura Eminescu - București, Editura Mediana - Snagov, Societatea Pentru Păstrarea și Promovarea Culturii Românești, e. V. Aachen (lista rămâne deschisă).

Publicarea în volum a poetului laureat în prima ediție a concursului și-o asumă Editura Eminescu, București.

● **CONCURSUL NAȚIONAL DE PROZĂ SCURTĂ „MARIN PREDA", EDIȚIA A VIII-A, ALEXANDRIA-SILIȘTEA-GUMEȘTI - 4-5 AUGUST 1997**

Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman, cu sprijinul Ministerului Culturii și în colaborare cu Academia Română, Fundația Culturală Română și Uniunea Scriitorilor, Centrul județean al creației populare Teleorman, Biblioteca județeană „Marin Preda" Teleorman, Muzeul județean de istorie Teleorman și Editura „Teleormanul liber", organizează a VIII-a ediție a Concursului național de proză scurtă „Marin Preda", manifestare ce își propune să stimuleze creația valoroasă în domeniul prozei scurte, în condiții de deplină libertate de creație. În același timp, manifestarea este dedicată împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului Marin Preda, personalitate de prim rang a literaturii române contemporane.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au publicat un volum de proză. Fiecare participant poate înscrie în concurs până la 3 lucrări, în total până la 15 pagini, dactilografiate la 2 rânduri și în 5 exemplare, semnate în locul numelui cu un motto. Lucrările vor fi expediate **până la data de 12 iulie 1997**, într-un plic închis, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman, str. Dunării 178, cod 0700, Alexandria, județul Teleorman, cu mențiunea „*pentru concurs*". De asemenea, lucrările vor fi însoțite de un alt plic închis, purtând același motto, ce va conține: numele și prenumele autorului, adresa exactă și numărul de telefon, vârsta, ocupația și date despre activitatea de creație.

Un juriu, alcătuit din scriitori și reprezentanți ai organizatorilor (în plenul său, juriul își va desemna un președinte), va acorda următoarele premii:
- premiul „Marin Preda" - în valoare de 450.000 lei
- premiul I - în valoare de 300.000 lei
- premiul al II-lea - în valoare de 275.000 lei
- premiul al III-lea - în valoare de 250.000 lei

Premiile se vor acorda în bani de către Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman și vor putea fi combinate cu premiile acordate de unele reviste literare și de cultură sau de sponsorii concursului.

În zilele de 4-5 august 1997, la Alexandria și la Siliștea-Gumești, se vor organiza manifestările finale ale concursului, la care vor fi invitați membrii juriului și câștigătorii concursului, reprezentanți ai culturii și artei, ai instituțiilor și organizațiilor colaboratoare, precum și ai autorităților publice județene și locale.

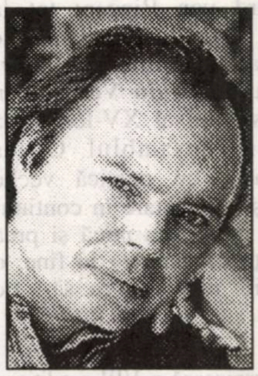
Manifestările finale vor prilejui: vernisarea expoziției foto-documentare „Marin Preda - 75 de ani de la naștere", la Alexandria, vizitarea Centrului memorial „Marin Preda" din Alexandria și dezbaterile colocviului „Marin Preda - dimensiunile creației", la Siliștea-Gumești.

Cheltuielile pentru masă, cazare, transport, publicitate și tipărituri, precum și celelalte cheltuieli ocazionate de organizarea manifestărilor finale vor fi suportate de către Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman, precum și din contribuția unor sponsori.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax 047/31.19.30 sau la tel. 047/31.37.99.

philippe djian

S-a născut la Paris în 1949, a făcut liceul, nu a terminat Literele și nici școala de jurnalism. Nemulțumit de Orașul-Lumină, s-a dus la Le Havre, unde a lucrat două luni ca docher, cu gândul de a se îmbarca pentru America de Sud. Revine la Paris pentru a face oarece ziaristică, dar, atunci când i se naște primul copil, Djian pleacă în provincie. Lucrând într-o cabină de plată pe autostrada Mans-Paris, cu mașina de scris pe genunchi, Philippe Djian începe să scrie la primul său roman. Așa s-a născut ***50 contre 1****. Încercând să-l publice la Gallimard, romanul i-a fost refuzat, un membru al comitetului de lectură, ilustrul Michel Tournier, considerând că autorul „se plasează în mod deliberat în afara literaturii"... De atunci, părerile au rămas împărțite. Majoritatea criticii îl primește pe Djian favorabil, uneori entuziast - cu toate acestea, lui nu i-a fost decernat nici un premiu literar. Alții îl consideră ca pe un produs de conjunctură. Impasibil, fără a răspunde „provocărilor" interviurilor, retras în provincia sa, Djian continuă să scrie. Frate de simțire cu Céline, Cendrars și americanii Richard Brautigan și Jack Kerouac, ascultând Mozart, Pavarotti și Talking Heads, Djian scrie zilnic o pagină, vreme de nouă luni, după care publică un roman.*



ȘASE SUTE DE PAGINI

Edith și cu mine stăteam pe șezlong. În urma surpărilor din timpul iernii, pierdusem vreo trei sute de metri buni de teren, iar șopronul în care depozitam materiale de grădinărit se prăbușise în ocean cu mașina mea de tuns gazonul, o Sabo de 7 cai putere, care mă costase ochii din cap acum câțiva ani. Nu prea mă încânta ideea de a mai băga și alți bani în treaba asta, dar eram obligat de insistențele celor din jur, cu atât mai energice cu cât vecinul meu tocmai își cumpărase o AS Motor Quattro de 10 cai, cu trei viteze, pe care o freca serios.

Pulpele lui Edith erau zebrate cu zgârieturi albe. Scaieții cotropiseră colțișorul nostru preferat ca și cum, prăbușindu-se, faleza ar fi spart niște ouă și de acum înainte am fi avut de îndurat îngrozitoarea invazie a unei armate de ticăloși mici și zbârliți, care ne atacau la abordaj, treceau pe sub șezlonguri și își desfășurau rândurile către casă. Dacă te aplecai peste margine, te surprindea amploarea fenomenului, o draperie mov cu reflexe argintii fluturând până la piciorul oceanului, vreo treizeci de metri de sus în jos și care părea să se întindă pe lățime până la frontiera spaniolă.

Geoffroy S. Dazatte, tipul care își trăsese o AS Motor, mă privea surâzând pe când ieșeam din casă.

Pulpele lui Edith erau singurul nor de pe cer. N-aveam chef să-mi cumpăr o mașină de tuns gazonul, însă vremea era atât de plăcută încât nu-mi dădeam seama de sentimentele mele. Senzația asta de fragilitate mă încerca regulat pe la vreo șapte seara, când mă postam în șezlong, lângă Edith, și când, scăldat de un soare molcom, însoțeam vaporii oceanici de câteva degete de Glenfiddich.

Sfârșitul acesta de după-amiază nu era cu nimic superior celor de care ne bucurasem de la începutul săptămânii încoace. Nu se simțea nimic altceva în aer, nimic în plus față de celelalte zile. Cu toate acestea, am scos din buzunar o serie întreagă de rezervări la întâlnirile internaționale de pian. Și, înainte ca ea să-mi sară de gât, am anunțat-o că aveam să rezolv eu povestea asta cu mașina de tuns iarba și că avea dreptate, era mai presant decât vopsirea Aston Martin-ului meu. A scăpat ziarul din mână.

Chiar în acea clipă am auzit niște strigăte disperate ce veneau dinspre casă, un fel de zbierete vag umane. Edith mi-a aruncat o privire alarmată. O mamă recunoaște întotdeauna vocea copiilor săi. Și eu o recunoșteam, însă ea nu-și scosese sandalele, așa că fugea mai repede. Când am ajuns în bucătărie, ea era deja în genunchi în fața rănitului. Maxime se schimonosea de durere pe scaun. Era un tablou cu sânge și cu un crac de pantalon sfâșiat; apoi i-am întâlnit privirea. „Ia zii, cred că-i nasol...!", a suspinat el cu o voce speriată.

Nu era chiar atât de grav. Colții se înfipseseră drept, fără a-i sfâșia carnea, și nici nu mai sângera. Edith dezinfectase cu grijă rănile, în vreme ce eu verificam în carnetul de sănătate dacă vaccinările erau la zi.

M-am așezat lângă el în vreme ce ea îl pansa. Cu o pensă de sprâncene, m-am apucat să scot grămada de ghimpi care mi se înfipsese în talpă.

- Ți-am mai spus de o sută de ori să te ferești de câinele ăla, nu-i așa? Și ți-am interzis să te mai duci să faci skate în zona aceea. Vezi cu ce te-ai ales? Și încă ai avut baftă că te-a lăsat să o ștergi... La naiba, Maxime, un schnauzer ar fi în stare să sară și la beregata unui bou!...

- Chiar așa! Tare am chef să chem poliția... a declarat Edith privindu-mă.

- Nu! Nici vorbă!

S-a îndreptat către telefon.

- Ascultă, Edith... Nu sunt convins că vreau să plătesc o amendă pentru violare de proprietate privată. Pariez că ne vor întreba ce meșterea fiul nostru prin vecini.

Strângea receptorul în mână. Chipul îi era împietrit, ca de marmură, dar stătea în cumpănă dacă să formeze numărul sau nu. Probabil își zicea că, poate, aveam și eu o dată dreptate. Oricum, eram pregătit să mă năpustesc asupra telefonului. Am mai schimbat o privire.

- Dar, Lou... merg să se joace acolo de când s-au născut...! aproape că a gemut ea.

- Ce Dumnezeu! Când o să vă intre în cap că terenul acela este de acum înainte *îngrădit* și că nu mai aveți ce căuta acolo...?

Maxime s-a apropiat de mama sa târându-și piciorul și i-a cuprins talia cu brațele. Știam dinainte vorbele pe care ea avea să le rostească, era ca și cum le simțeam deja izbindu-se grindină de pieptul meu.

- Chiar dacă... este ăsta un motiv ca să nu ne împotrivim să ni se hăpăie copiii...?!

În ce-l privea, Mathias avea șaisprezece ani, dar doar atât ni avea darul să mă liniștească. Se întorcea adesea după căderea nopții și eram convins că scurta calea pe proprietatea Dazatte, cu toate că întotdeauna jura că nu este așa. În fine, dacă bunul Dumnezeu mi-o îngăduia, aveam să-i dau o lecție strașnică javrei imbecile, în orice caz, nici nu aveam nevoie de poliție ca să-l trec pe lumea cealaltă.

Am învârtit încet, de câteva ori, crosa de hockey în mijlocul camerei. Edith era cam neliniștită, dar privirea îi scânteia. Se făceau douăzeci de ani de când agățasem echipamentul în cui. Fără să fi ajuns vreodată la nivelul lui Bobby Hull, mă descurcam binișor în echipa universitară. Edith nu ratase nici un meci de-al meu, iar eu purtam numărul ei preferat, numărul 4. Nu prea mai știam ce-mi rămăsese din îndemânarea de odinioară, însă speram că sunt încă în stare să dau gata un schnautzer în doi timpi.

I-am făcut cu ochiul lui Maxime, care nu-și credea ochilor că gigantul cu cască ar fi tată-său, am sărutat-o pe Edith și m-am strecurat afară. Începuse să se întunece. Dinspre ocean urca o briză ușoară, iar peluza mea ondula cu un fâșâit de hârtie creponată - scaieții zdrăngăneau sau scrâșneau, după cum bătea vântul. Aerul strălucea, luna mirosea bine, totul era liniștit, fără a mai pune la socoteală sentimentele delicate care mă năpădeau în legătură cu povestea numărului 4, dar nu trebuia să mă las dus de val.

Aplecat de spate, am suit drumul care ne separa de proprietatea familiei Dazatte. La ei era lumină. Dacă aș fi avut de-a face cu un tip normal, m-aș fi dus să-i vorbesc și, laie ori bălaie, am fi aranjat problema, numai că Geoffroy S. Dazatte nu avea copii și mă ura. Scrisesem un articol despre ultimul său roman, acum câțiva ani. Or, în meseria asta, să spui ceva de bine despre un scriitor nu-ți aduce niciodată nimic, dar spune numai ceva de rău și-ți vei face cu siguranță un dușman. Pur și simplu, pentru mulți dintre confrați, eram un ticălos mărunt, un invidios, un cretin, un scriitor ratat. Însă, pentru G. S. Dazatte eram cu mult mai mult. Eram oaia lui neagră, cel pe care și-ar fi dorit să-l vadă crăpând în chinuri.

Pământul meu se sfârșea la jumătatea drumului, iar terenul său continua până la șosea, pe vreo două hectare. Atunci când primăria a scos la vânzare unele parcele, Dazatte a profitat de ocazie. Întotdeauna existaseră în viața lui mașini de tuns iarba, în fine, genul ăsta de chestii care vin să-ți dea planurile peste cap. Dar, ce s-o mai lungim, nu eram acolo ca să reîmpart pământurile. Am aruncat o privire scurtă împrejur, apoi am sărit vitejește gardul scriitorului.

Era un loc nemaipomenit pentru skate. Deunăzi, o mică alee gudronată cobora către faleză printre pini și, pentru șezut și odihnit, erau câteva bănci din beton armat în formă de grămezi de crăci. Desigur, Dazatte avea de gând să radă totul. Probabil că eu eram printre ultimele persoane care mai puteau profita de aceste bănci, și tocmai încercam una dintre ele când am auzit un mârâit.

Dintr-o săritură am fost în picioare, biciuit de o sudoare rece. Tot părul de pe trup mi s-a ridicat și m-am făcut alb ca varul. „Unde ești, căpcăun de rahat?! Ieși de-acolo, fiu de

curvă", m-am ambalat eu, tremurând din toată ființa. Unde se tupilase blestematul de animal? În loc să mă ia prin surprindere, idiotul a mai mârâit o dată și, astfel, l-am putut repera. Ai fi zis că erau fălcile unui crocodil, buzoaiele păreau suflecate cu cleștii de rufe. Am ridicat crosa deasupra umărului. Mai lipsea doar publicul pentru ca bătrânul număr 4 să renască.

A doua zi, ieșind din casă, am recunoscut mașina veterinarului. M-am apropiat de gardul viu al vecinului și am zărit schnauzerul sub o umbrelă, culcat într-un coș de nuiele, înfășat fedeleș în pansamente. Dazatte a apărut imediat pe terasă, ca și cum poalele cămășii i-ar fi luat foc.

„Ce vrei...?! La ce te holbezi?!!" Era atât de furios, încât pete mici roșii făceau constelații pe fața și pe gâtul său.

„Sunt pe un drum public", i-am răspuns eu.

M-am întors spre mașină.

„Să fiu al naibii...! N-o să scapi cu una - cu două...!!" a explodat el. La rândul său, a ieșit din casă și a început să mă facă cu ou și cu oțet, însă nu l-am luat în seamă. Putea să urle mult și bine că știa că eu o făcusem, dar nu era în stare să o dovedească. Ce zi frumoasă!

Când am demarat, a sărit în mașina lui și s-a proțăpit în paralel cu mine, cu toate geamurile lăsate, ca să continuie să mă beștelească. Aș fi vrut ca cititorii lui să-l audă cum înjură ca un căruțaș. Am accelerat puțin.

Puternicul Mercedes - un 500 SE nou-nouț - s-a ivit iarăși lângă mine. Cu toate că incomodat de făgașe și de relativa îngustime a drumului, conducea cu o singură mână și amenința cu pumnii înspre mine, răgușit de atâta strigăt. În urma noastră, o coloană groasă de praf se cățăra înnourată către cer. Până la urmă, i-am azvârlit o privire sibilică. Și-o fi imaginat poate că eu conduc o trotinetă?! În 1956, Stirling Moss alergase cele 24 de ore ale circuitului de la Mans pe un model identic. Am luat-o înainte.

Cei mai mulți scriitori sunt niște ofticoși. Geoffroy S. Dazette s-a luat după mine cu o mânie bolnavă. Claxonând ca un epileptic și hărțuindu-mă cu semnale din faruri în vreme ce eu îl țineam în prăfăraia panașului meu și, prin urmare, îl orbeam la propriu, părea că și-a pierdut și cea mai elementară prudență. Pentru orice eventualitate, mi-am pus centura, fiindcă la capătul drumului era un STOP.

N-avea rost să-mi pierd vremea discutând cu el. Am înșfăcat Polaroidul din torpedou și am coborât ca să trag clișeele necesare. Izbitura îl dezmeticise. Era alb ca varul, dar mai ales din cauza prafului.

„Mă recunoști...?" l-am întrebat. „O să-ți trimit agentul meu de asigurări".

L-am lăsat baltă, acolo. Avea un aer prostrat, dar nu simțeam nici un fel de milă pentru el. Copilării dintr-astea meritau doar nepăsare și, mai ales, nu făcea să-l plângi pe autor, cât de năucit ar fi fost el, că se înecase ca țiganul la mal.

Acestea fiind spuse, tocmai câștigasem o vopsea nouă pentru mașină - cunoșteam un tinichigiu din Vechiul Bayonne, care lucrase pe vremuri la atelierele Zagato, în Italia, care mă simpatiza. Dintr-o dată, cumpărarea unei mașini de tuns gazonul nu mi s-a mai părut o groaznică nenorocire. Am sosit în oraș cu un braț scos pe portieră.

La întoarcere, am recunoscut mașina medicului, parcată în fața intrării lui Dazatte. Nori deși și negri înaintau în rânduri strânse la orizont, dar nu am văzut în asta nici o prevestire funestă. Geoffroy S. Dazatte simțea că moare cel puțin o dată sau de două ori pe an, de preferință atunci când lucrurile nu mergeau așa cum voia el. În schimb, furtuna care se pregătea în zare nu era glumă. Nu se mai simțea nici cel mai mic suflu de vânt, iar oceanul își schimba culoarea și începea să se ghemuiască în sine. Asta îmi provoca amintiri neplăcute. Ultima oară, o întreagă bucată de faleză se năruise în valuri. Și, odată cu ea, luase șopronul și o bună porțiune din terenul meu.

„Mi-ai omorât soțul! Mi-ai omorât soțuuuul...!!" De data asta, Laurie-Laure Dazatte era cea care traversa peluza ca o apucată și gonea către mine slobozind țipetele acelea ciudate. Era încă o femeie destul de frumoasă. Uneori, ieșeam cu ochelarii de soare pe nas ca să-mi tund gardul viu în vreme ce ea făcea plajă, iar cei doi fii ai mei se înghesuiau pe lângă mine, până ce mama lor ne chema la ordine. Văzând-o cum se repede la mine, am lăsat mașina de tuns iarba în plata Domnului, ca să mă ocup de ea.

În cele din urmă, am prins-o de încheieturi. Familia Dazatte era cel mai minunat cuplu de dilii pe care ți-l puteai imagina pe lumea asta și, în plus, erau și vecinii mei. Nu-mi venea să cred. Îmi imaginam că o aventură cu o femeie de calibrul ei ar însemna un fel de care pe care.

„Termină cu tâmpeniile... N-am omorât pe nimeni!" am replicat eu, fixând licărirea de viperă care îi juca în priviri, în vreme ce îi răsuceam brațele. Printr-o întâmplare fericită, doctorul venea din urmă și m-a salvat, după ce și-a ridicat ochii spre cer. Toată lumea din zonă știa cu cine avea de-a face. Nu exista nimeni de prin partea locului care să dea măcar o ceapă pe maghernița mea. În nici un caz cu alde Dazatte la mai puțin de o azvârlitură de băț.

Edith a găsit că sunt neliniștit. I-am povestit tărășenia și foarte proaspăta gâlceavă semnată Laurie-Laure. Apoi am îmbrățișat-o, ca să-mi schimb gândurile, mi-am pus bărbia pe umărul ei și, nemișcat, am privit pe fereastră cerul, zarea fumurie și oceanul care se acoperea cu o spumă alburie. Știam ce punea la cale. Un stol strâns de goelanzi a trecut razant cu acoperișul casei, scurgându-se către pământuri mai sigure.

«Nu-i nimic. Nu vă fie frică", am strigat eu svâcnind din scaun, cu părul măciucă din pricina curentului iscat. Perdelele dansau în jurul nostru, obiectele mărunte valsau prin salon, altele se clătinau sau se prăbușeau de-a binelea. „Cred că e timpiul să închidem obloanele.»

Am ieșit afară, să pun la adăpost șezlongurile și umbrelele de soare, să proptesc tot ceea ce-și putea lua zborul și să bag mașina în garaj. Apoi am început o partidă de Mikado cu Maxime, însă eram mult mai atent la micile vibrații ale podelei - izbirea valurilor de faleză se repercuta prin sol până sub picioarele mele goale - decât la soarta bețișoarelor. Mathias se uita la televizor. Edith ne pregătea ceva de mâncare fredonând *Balada lui Mary Sanders*. Lumina de afară devenea de-a dreptul lugubră și rafale puternice de vânt goneau spre noi. Dar, în afară de mine, cine din casă își mai făcea griji din cauza asta? Nu simțeau ei oare intensitatea forțelor gata să se dezlănțuie, nu le apărea în minte imaginea unui câine scuturându-se de purici...?

M-am schimonosit într-un zâmbet satisfăcut după ce unul dintre geamuri a zburat în țăndări și după ce am tresărit cu toții, făcând ochii mari. Cu toate acestea, îmi spuneam că nu era nici un motiv de spaimă, că doar unei firi prea sensibile ar putea să i se facă inima cât un purice... ei bine, ce părere aveau ei...?!

„Nu-i nimic. Nu vă fie frică", am strigat eu svâcnind din scaun, cu părul măciucă din pricina curentului iscat. Perdelele dansau în jurul nostru, obiectele mărunte valsau prin salon, altele se clătinau sau se prăbușeau de-a binelea. „Cred că e timpul să închidem obloanele".

Cinci minute mai devreme, o asemenea propunere m-ar fi pus în situația de a fi luat la mișto, însă acum erau cu toții de acord. Oprit din elanul meu de regretabila prezență a unor cioburi pe podea, m-am îndreptat calm spre fereastra prin care se năpustea mini-tornada.

În acel moment s-a pulverizat un al doilea ochi de geam. Am găsit că este bizar. Într-o clipită, am început să-mi pun unele întrebări.

Apoi a căzut al treilea geam. „Cum așa...? Ce-nseamnă asta...?!!" am murmurat eu.

Țipătul îngrozit al lui Edith m-a electrizat.

„Toată lumea la pământ...!!" am lătrat.

Am răsturnat masa și i-am pus pe toți la adăpost.

„Lou...", a început ea, apoi și-a mușcat buzele. Am liniștit-o mângâind-o pe obraz și i-am repetat că nu aveam nevoie de poliție, că nu trebuie să căutăm noi complicații. Le-am cerut băieților să aibă grijă de ea, fiindcă o iubeam pe femeia asta mai mult decât era îngăduit. După care m-am scurs afară, înarmat cu crosa.

Peluza mea avea înălțimea ideală care să ascundă un om pe burtă. Dacă n-ar fi fost scaieții, care mă devorau din mers și îmi temperau jubilarea, m-aș fi felicitat pentru delăsarea mea. Vântul urla, oceanul se făcea țăndări de faleză, din cer nu mai cădeau decât niște sinistre luciri verzi-albăstrii, aproape infernale, însă mă apuca o asemenea turbare încât mă simțeam în elementul meu („Mă rostogolesc spre tine, o, balena, masacru al lumii întregi..." etc).

I-am zărit de cealaltă parte a gardului viu. Din piept mi-a izbucnit pe loc un guițat ascuțit. Din fericire, era un asemenea vacarm încât aș fi putut țipa fără să mă audă, cu atât mai mult cu cât erau ocupați să se certe pe pușcă, fiecare trăgând arma înspre el.

Am închis ochii pentru o clipită, pradă celor mai violente sentimente ce se pot închipui. Apoi am pornit iarăși, târându-mă pe pietrele drumului și abandonând crosa pentru a limita stricăciunile.

Laurie-Laure era pe cale să pună arma la ochi, când m-am ridicat în picioare, chiar lângă ei. Geoffroy era nerăbdător, pur și simplu tropăia pe loc, stârnindu-i ambiția de a-mi termina antena de televizor. Am pălit. Chiar dacă era femeie, i-am balansat o dreaptă în bărbie și am întins-o pe iarbă. Geoffroy a încremenit. Nu frica, ci o amară și dureroasă surprindere îi desprindea maxilarul din încheieturi. Am profitat de ocazie că să-i sar la beregată.

Cu mâinile încleștate de gâtul său, l-am scuturat și iar l-am scuturat, împroșcându-l cu ocări pe care furia vântului le ducea departe, înainte ca ele să îl atingă. Se schimonosea, ochii i se învârteau în cap, se agăța de încheieturile mâinilor mele, în vreme ce îl zgâlțâiam din toate balamalele. Era o senzație de bine. Nu mă mai săturam să-l tot sugrum în decorul ăla sinistru. Îi mai lăsam puțin aer din vreme în vreme, pentru ca plăcerea să dureze, apoi o luam de la capăt.

Atunci, dintr-o dată, s-a petrecut un fapt groaznic. I-am dat drumul imediat lui Geoffroy. Ne-am privit, ca și cum o lance ne-ar fi străpuns dintr-o parte în alta, nemișcați, cu suflarea tăiată, cu ochii lăcrimând sub rafale. Apoi ne-am întors iarăși capetele în direcția

Continuare în pagina 22 ➤

urmare din pagina 21

casei lui sau, în sfârşit, a ceea ce mai rămăsese din ea.

„Nu, Isuse...! Nu biblioteca mea...!!!" În viaţa mea nu am auzit un urlet atât de sfâşietor. S-a prelins la picioarele mele şi s-a chircit pe pământ, cu ţeasta îngropată în iarbă. Eram al naibii de încurcat. Am rămas un moment privind pierdut gaura neagră care tocmai îi înghiţise o jumătate de casă împreună cu o bucată de faleză. Un lampadar aprins se bâţâia deasupra hăului, iar un covor flutura în vânt. M-am aşezat pe vine lângă el, am încercat să-i pun o mână pe umăr.

„Fii tare...! i-am strigat în ureche. O să-ţi împrumut eu câteva cărţi...!"

„Ce cărţi?! a vociferat el. Manuscrisul meu s-a dus naibii! Şase sute de pagini scrise de mână...!!"

Recunosc, era greu. Eu unul nu mă simţeam în stare să mă apuc de un roman şi nu voiam să-mi pierd minţile. I-am smuls puşca din mâini în clipa în care îşi băga ţeava în gură şi am aruncat-o peste buza prăpastiei.

Şi, cum începuse iarăşi să plouă, iar el se întinsese pe jos, l-am forţat să se ridice, folosind vorbe liniştitoare, şi ne-am dus să ne îngrijim de soţia lui, luând-o fiecare de câte un braţ ca să o ajutăm să meargă, cu spatele la casa lor, pălmuiţi de picurii care s-au adăugat la toată păţania şi, grăbindu-ne către casa mea, pe jumătate sufocaţi, oh, Edith, avem familia Dazatte la masă în seara asta şi, cine ştie?, poate îi găzduim peste noapte, draga mea.

Versiune românească de
Ciprian Vasile-Ene

***Georges Dumitresco:* Mitul mioritic**

semnal

OGLINDA UNEI LUMI APUSE

de SULTANA CRAIA

Deşi puţin cunoscute, legăturile româno-albaneze sunt vechi şi explicabile prin împrejurări istorice asemănătoare, care i-au apropiat de albanezi mai ales pe românii din Sud. Cultura Albaniei ne este totuşi puţin familiară. Ceea ce se cunoaşte, însă, se datorează în bună măsură demersurilor domnului Marius Dobrescu, traducătorul mai multor romane ale celebrului Ismail Kadare şi promotor activ al legăturilor culturale dintre români şi albanezi.

Mica ţară de pe ţărmul Adriaticii a fost multă vreme izolată. Destinul ei, de multe ori tragic, ne aminteşte de restriştile noastre asemănătoare; dar şi în ceea ce s-a numit la un moment dat „lagărul socialist" ea a fost o excepţie. Cum istoria fiecărei ţări se regăseşte în literatura ei, o parte din trecutul mai recent al Albaniei retrăieşte într-o carte lansată de curând, **Anul tristeţii**, de Teodor Laço, în transpunerea lui Marius Dobrescu. Autorul a scris mult şi a cultivat diverse genuri literare, dar s-a implicat şi în politică, astfel încât a cunoscut din interior resorturile Puterii şi dramele ce reprezintă preţul acesteia. De ce poate interesa acum şi aici o carte despre lumea apusă a comunismului, mai ales într-o formă atât de specifică, aşa cum a cunoscut-o Albania? În primul rând pentru că acest trecut a lăsat urme adânci şi acolo, şi aici. E o lecţie istorică şi nu trebuie uitată. Retrospectiva şi distanţarea pot releva mai mult decât s-ar crede. În al doilea rând sunt experienţe repetabile poate, iar personajele lor mai trăiesc, mai mult sau mai puţin nostalgice. Asemenea cărţi au aşadar valoare documentară, dar nu numai. Indiferent de vremuri, seducţia Puterii, poveştile de dragoste, rivalităţile rămân etern umane. Sunt alte măşti, în aceeaşi piesă ce se reia mereu. Oportunismul, voinţa de parvenire, egoismul, tandreţea, dragostea sunt aceleaşi în diferite epoci. Literatura le răsfrânge în felul ei, odată cu imaginea lumii din istoria „mare". Dar istoria „mare" se face din miile de istorii „mici", de destine umane tragice, groteşti, înduioşătoare, amare. Romanul **Anul tristeţii** este şi el o asemenea poveste. Cât este literatură şi cât document, vor judeca cititorii altor generaţii. Remarcabilă este însă, în cazul acestei cărţi, calitatea traducerii, cu care Marius Dobrescu şi-a obişnuit editorii şi cititorii de până acum. Demersul acesta presupune o bună cunoaştere nu doar a limbii române şi a celei albaneze şi nu doar o stăpânire a limbajului artistic, ci şi o subtilă înţelegere a realităţilor din lumea cărţii, pentru adecvarea la obiect. Meritele traducătorului depăşesc împrejurarea de faţă. El stăruie în a face cunoscută în mediile intelectuale cultura unei ţări mici, în tot ce are ea reprezentativ, cu încrederea că orice descoperire a altui spaţiu şi a altei experienţe contribuie la vitalitatea culturii proprii.

O ANTOLOGIE NECESARĂ

de GEORGE ŞIPOŞ

Japonia, o continuă revelaţie - reprezentări româneşti - (antologie, note şi eseu introductiv de Constantin Sorescu), volum apărut la Editura Fiat Lux şi ANUP cu sprijinul Ambasadei Japoniei la Bucureşti, este o antologie care trebuia de mult timp făcută. Constantin Sorescu adună aici texte mai vechi şi mai noi despre cultura şi civilizaţia Ţării Soarelui Răsare. De la aprecierile naive ale sfârşitului de secol XIX şi până la articole scrise special pentru acest volum, ne întâlnim cu un permanent model pentru România. Nume celebre - E. Lovinescu, Al. Macedonski, Ioan Timuş, Nichita Stănescu, Dan Contantinescu, Aurel Rău, Octavian Simu, Gyuri Kazar, Vasile Andru sau Manuela Miga - se alătură unor iluştri necunoscuţi, care-şi exprimau admiraţia pentru Japonia în conferinţe ţinute la Ateneele din Galaţi, Buzău sau Călăraşi (**o, tempora**!).

Poate că aceste texte sunt cele mai spectaculoase nu atât prin savoarea limbii, cât mai ales prin încercările pe care le fac autorii lor de a interpreta cât mai aproape de adevăr realităţi atât de îndepărtate de aceea pe care o trăiau ei.

Iată câteva reflecţii ale acestor conferenţiari: „Idealul frumuseţii fizice, în care un tânăr japonez ar dori să vadă pe viitoarea sa soţie, e să fie frumoasă şi zveltă ca o ramură de bambu. Poeţii cântă acest tip de frumuseţe, urând-o a fi palǎ ca paloarea lunei, mlădioasă ca bambu, iar despre rotunjimea formelor şi armonia figurii n-am nici o pretenţie. Când condiţiunile sunt stabilite, prima întâlnire se face la **Migai**, adică întrevederea cu viitoarea tovarăşă, care are loc în saloanele agenţiei". (G. Mihăilescu, **Din Ţara Soarelui în Ţara Dolarului**, 6 februarie 1894, Ateneul din Galaţi); „În legătură cu gustul artistic este şi coafiura japonezilor. Coafiura japonezelor mai cu seamă cere multă răbdare, căci nu se poate isprăvi în mai puţin de o jumătate de zi. Femeile, care prin poziţiunea lor socială sunt obligate să muncească, nu se pot coafa decât cel mult de două ori pe săptămână, şi, pentru a nu-şi deranja coafiura în timpul somnului, ele dorm cu ceafa sprijinită pe un fel de suport, astfel ca capul să nu se atingă de nimic". (Constantin Georgescu, **Priviri generale asupra României şi Japoniei**, 11 martie, 1894, Ateneul din Buzău).

Deosebit de interesante ni s-au părut şi aprecierile lui Mihail Stăncescu asupra unei reprezentaţii de teatru **kabuki** susţinută la 20 februarie 1902 de „trupa dramatică Sado-Iacco" la Teatrul Liric. Autorul este impresionat de realismul jocului japonezilor şi descrie, cu lux de amănunte, o scenă de luptă: „Dar şi unul şi altul, mărinimoşi în furioasa luptă ce se încinge între ei: luptă curioasă şi neînchipuită pe scenă de un european: un ropot de mişcări ce păreau incorecte lovituri de pumni, sfâşieri cu pumnale, sărituri, căderi, câte o silabă înăbuşită de turbare: toate se prindeau cu rost, simţământ artistic, cu atitudini plastice frumoase".

Celelalte texte importante ale antologiei aparţin unor pasionaţi, dar şi unor cercetători serioşi ai culturii şi civilizaţiei nipone. Ioan Timuş, **Japonia. În căutarea portretului interior** şi Octavian Simu, **Sărbătorile japoneze: entuziasm şi simbolism rafinat** sunt fragmente din lucrări deja de referinţă. Un studiu bine întemeiat şi cât se poate de exhaustiv (deşi numai pe câteva pagini) face Gyuri Kazar în **Artă japoneză. Letopiseţ**. În ceea ce priveşte **ikebana**, devenită destul de populară şi în România ultimilor ani, ea se bucură de una din puţinele analize documentate şi profunde scrise în limba română: **Kadô = calea florii**, de Manuela Miga.

Demnă de laudă este munca antologatorului Constantin Sorescu, deşi adeseori deranjează notele care sparg, fără rost, textul. **Japonia, o continuă revelaţie**. O antologie bine făcută, cu toate că oarecum incompletă. În plus, o antologie care are meritul de a

MARCHIZUL DE SADE ŞI LITERATURA LIBERTINĂ (V)

de **ROMUL MUNTEANU**

Aruncate în lume, personajele îşi urmează calea plină de peripeţii extraordinare, de cruzime şi incesturi involuntare, până când, printr-o lovitură de teatru, autorul le adună împreună şi încep actele de recunoaştere. Trecută printr-un lanţ de abjecţii, Floreville îşi începe confesiunea plină de revoltă şi tragism. „Recunoaşte-mă, Seneval, şi recunoaşte-o şi pe sora ta, cea pe care ai sedus-o la Nancy, ucigaşa fiului tău, soţia tatălui tău şi ticăloasa făptură care a împins-o pe mama ta la eşafod... Da, domnilor, iată crimele mele. Asupra oricăruia dintre voi îmi arunc privirea, nu văd decât o fiinţă demnă de silă. Da, în fratele meu îmi văd iubitul sau în tatăl meu îmi văd soţul, iar dacă îmi arunc privirea asupra mea însămi, văd doar monstrul scârbos care şi-a înjunghiat fiul şi şi-a ucis mama."

Într-un text compact şi succint, Sade relatează un lanţ de nelegiuiri pe care nici Voltaire nu l-a putut realiza în *Zodia* sau *Destinul*. Dar experimentul lui Sade, privitor la literatura concepută ca un act de impudoare, nu se opreşte aici. Dacă în operele discutate până acum, personajele par a fi acţionate *dinafară*, de un *destin* misterios, în alte scrieri ale lui Sade acest impuls se transformă într-un destin temperamental, libertinii fiind împinşi spre rău şi viciu de *liberul lor arbitru*.

Crimele iubirii reprezintă tipul operei libertine de scandal, indiferent de motivaţia pe care o aduce autorul comportamentului personajelor sale. De aceea, nu este de mirare că ea a trezit reacţii negative extrem de violente. Printre acestea se situează un eseu al unui gazetar francez, Villetarque (1759-1811) care avea o cultură întinsă în domeniul ştiinţelor, artei şi a filosofiei, fiind colaborator la *Journal des arts* şi *Journal de Paris*, autor al traducerii din engleză şi capabil de dispute interesante cu Bernardin de Saint-Pierre. Villetarque considera *Crimele iubirii* o carte oribilă în care triumfa răul. În cele mai multe povestiri domină scenele de destrăbălare, otrăviri, violenţă, imoralismul acesta copios nefiind de folos nimănui. Marchizul de Sade îl tratează de sus, socotindu-l un biet *„foulliculaire"*, adică un biet gazetăraş care nu l-a înţeles sau nu l-a citit. Sade se apără cu vehemenţă, precizând că n-a scris niciodată *cărţi imorale* şi nu va scrie nici mai târziu. Triumful răului are, după părerea sa, o funcţie avertizatoare, menită să ducă la *purificare*, aşa cum se întâmplă în vechile tragedii greceşti.

Este adevărat că apărarea lui Sade este plină de sofisme, dar a-i nega autorului **Crimelor iubirii** orice talent literar este o eroare, rezultată din lipsă de receptivitate estetică şi un spirit moralizator excesiv.

Dar oricât de ingenioasă ar fi fost apărarea lui Sade faţă de cei ce l-au acuzat că scrie opere imorale, ea cade la modul total, atunci când în 1795 a dat publicităţii romanul său cel mai scandalos: *Filosofia în budoar*. Opera apare fără semnătura autorului, purtând doar menţiunea: *operă postumă a autorului Justinei*. Pe coperta cărţii, reprodusă şi în unele ediţii de mai târziu, figurau desene de libertini (bărbaţi şi femei) în pielea goală, în diferite poziţii de acuplare şi sodomizare, purtând în mâini faimosul bici de tortură.

Scriitorul nu mai are nici o reticenţă, el devine un exponent al libertinismului erotic radical, acompaniat şi de o lungă dizertaţie, filosofică, scrisă în acelaşi spirit, dar grefată pe cele mai diverse probleme morale şi sociopolitice. Fără nici o reticenţă, autorul şi-a dedicat romanul *Libertinilor*, textul fiind cât se poate de limpede. *„Iubitori ai voluptăţii de orice vârstă şi de orice sex, numai vouă vă închin această operă: hrăniţi-vă cu principiile ei, ele vă ocrotesc perversiunile, iar aceste pasiuni de care moraliştii şi perfizii vor să vă înspăimânte, nu sunt decât mijloace prin care natura îl determină pe om să ajungă la scopurile pe care ea le vede în el".*

Filosofia în budoar face parte din rândul capodoperelor lui Sade. Ea stă alături de *Legăturile preimjdioase* ale lui Choderlos de Laclos sau de unele cărţi ale lui Crebbillon-fiul. Sade este doar mai direct decât contemporanii săi, transparenţa invertirilor sexuale, a sodomiei şi a torturii ritualice a acestor erotomani excentrici fiind totală.

Până şi forma de expunere, oralizată şi puternic vizualizată, a fost aleasă cu mult rafinament. Sade scrie un *roman teatral*, scenic, compus din şapte dialoguri. Episoadele fundamentale se petrec în *budoar* sau în *alcov*, cum am spune noi în română. În topografia casei, budoarul este situat între sufragerie şi dormitor. Aici se discută filosofie erotică, se ţin dizertaţii despre libertatea femeii, relaţiile dintre părinţi şi copii, ca şi despre dreptul fiinţei umane de a face tot ce este conform cu legile naturii, binele şi răul căpătând o accepţiune cu totul particulară.

Cartea aceasta, care nu are un titlu de roman, atrage atenţia asupra hegemoniei spiritului filozofic din epoca luminilor, prezent şi în cele mai diverse „conversaţii" despre moravuri, ştiinţă, tainele materiei, ipotezele despre alte planete etc. *Filozofia în budoar* este concepută ca o introducere în arta iubirii, iniţierea teoretică fiind urmată de lecţii practice. Budoarul funcţionează ca o scenă deschisă, iar dormitorul poate căpăta şi el o transparenţă totală. Marchizul de Sade se comportă adesea ca un regizor, textul dialogat fiind completat cu unele paranteze care conţin indicaţii privitoare la gesturile „actorilor", ba chiar şi unele sugestii de modelare a vocii.

Dialogul debutează cu o conversaţie de pregătire a cititorilor, purtată de doamna *Saint-Ange* şi fratele său numit la modul general *Cavalerul*. Replica doamnei de Saint-Ange are caracterul unei confesiuni explozive, destinată să pună în evidenţă pulsiunile sale erotice, tipice pentru un personaj pervers-polimorf. *„La douăzeci şi şase de ani ar trebui să fie deja pioasă, pe când eu sunt femeia cea mai zăpăcită cu putinţă... Nimeni nu-şi închipuie, dragule, ce-mi trece prin cap, ce mi-ar plăcea să fac. Mi-am închipuit că, limitându-mă la femei, aveam să mă cuminţesc; ...că dacă dorinţele mele se răsfrâng numai asupra sexului slab, ele nu se vor mai îndrepta spre cel tare; himere, dragul meu, himere; plăcerile de care voiam să mă lipsesc mi-au aţâţat mintea cu atât mai tare şi am înţeles că, dacă eşti ca mine, născut pentru desfrâu, n-are rost să-ţi impui opreliştile; năvalnice dorinţe le spulberă pe loc".*

Există în *Filozofie în budoar* o retorică a transparenţei, a denumirii unor comportamente şi organe sexuale, făcută fără nici o ezitare. Scenele de acuplare, pervertirile abjecte sunt relatate într-un stil înalt, extazul provocat de momentele de orgasm fiind lirizat ca într-o sublimă poezie a pasiunilor. Dacă stilul lui Jean Genet dintr-un roman evenimenţial, cum este *Jurnalul unui hoţ*, fusese asemănat cu cel racinian, limbajul marchizului de Sade din scenele de amor în grup conferă episoadelor porno o puritate a stilului conformă retoricii clasice.

Cartea aceasta, care nu are un titlu de roman, atrage atenţia asupra hegemoniei spiritului filozofic din epoca luminilor, prezent şi în cele mai diverse „conversaţii" despre moravuri, ştiinţă, tainele materiei, ipotezele despre alte planete etc. Filozofia în budoar este concepută ca o introducere în arta iubirii, iniţierea teoretică fiind urmată de lecţii practice. Budoarul funcţionează ca o scenă deschisă, iar dormitorul poate căpăta şi el o transparenţă totală. Marchizul de Sade se comportă adesea ca un regizor, textul dialogat fiind completat cu unele paranteze care conţin indicaţii privitoare la gesturile „actorilor", ba chiar şi unele sugestii de modelare a vocii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1

4

2

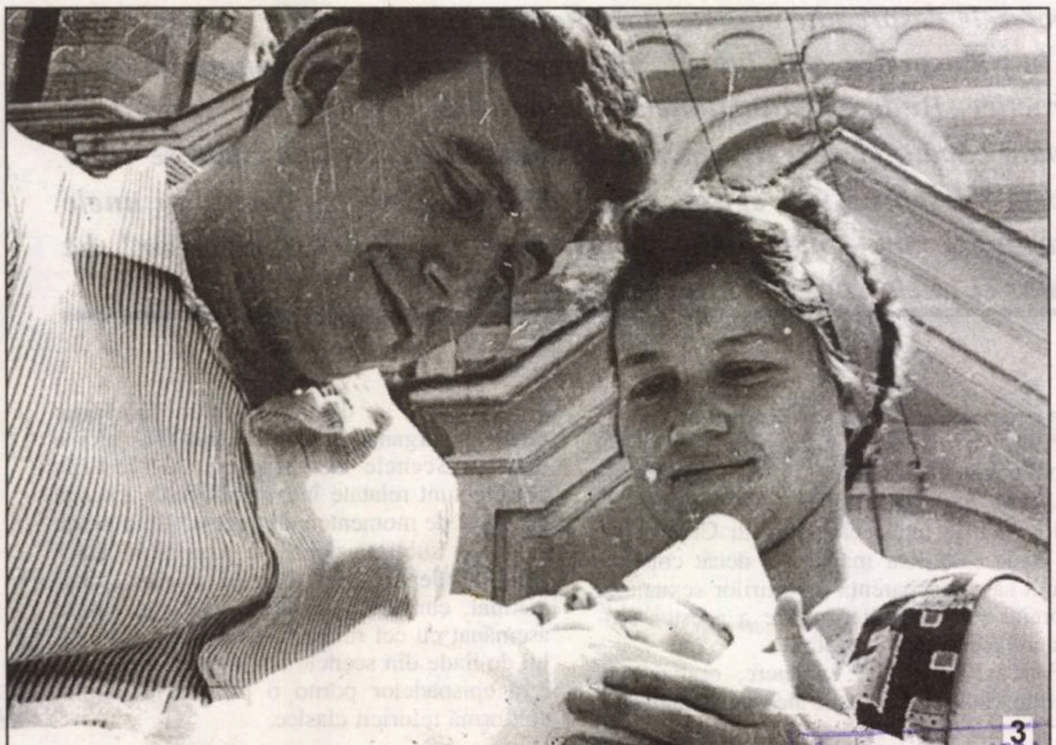
1. Două asociaţii de scriitori (Bucureşti şi Braşov) reprezentată de doi membri marcanţi ai acestora: Iosif Naghiu şi Ion Topolog.

2. Autori care onorează generaţia tânără: Iustin Panţa şi Răzvan Petrescu.

3. Constanţa Buzea şi Adrian Păunescu adorându-şi fructul iubirii în 1964.

4. Gabriel Ţepelea scrutând istoria nouă cu problemele ei vechi.

5. Al. Papilian la vremea când dădea târcoale „Dihorului".



3

5

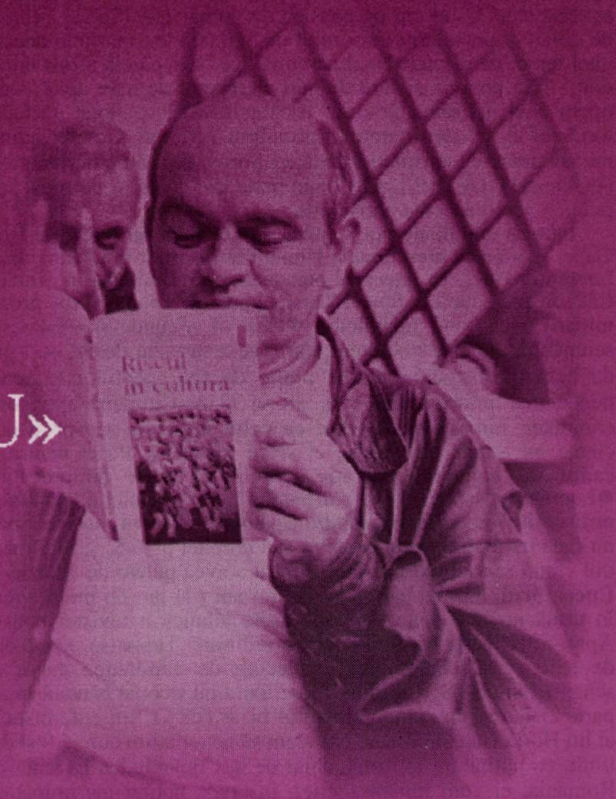
2048
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (326), serie nouă. Miercuri 16 iulie 1997. Preț: 1.000 lei

ioan groșan:

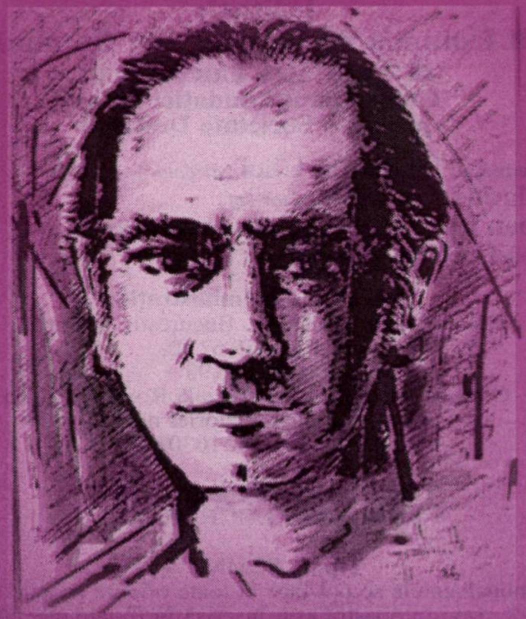
«O LUME NOUĂ DIN PUȚINUL LUT RĂMAS DE LA MAESTRU»



dumitru radu popa:

«SUNTEM LIMBA SCRISULUI NOSTRU»

GEORGES DUMITRESCO, UN AMBASADOR AL ARTELOR ROMÂNEȘTI ÎN ELVEȚIA



NOSTALGII ALBASTRE

Dintr-o întâmplare (ce nu pare atât de aleatorie!), am intrat în posesia unei notițe, publicată în ziarul „Orrient Expres" din Tel Aviv. Cum nu toți cititorii noștri pot procura exemplarul cu pricina și, poate, sunt interesați să afle ce fabulații se mai ivesc pe anumite meridiane, reproducem, în întregime, textul, sub semnătura lui I. Eban. «Aflăm de la București că poetul Horia Gane (Gutman), vechi membru al Uniunii Scriitorilor din România și angajat al acestei instituții ca operator-computer, a fost destituit și lăsat astfel fără mijloace de subzistență. (D-lui are o „pensie" de numai 154.776 lei - cca. 25 de dolari și un salariu impozabil de 300.000 lei, mai mic decât al unei femei de serviciu!). „Lucrătura" pe baza căreia a fost concediat - fără preaviz și fără dreptul elementar de a se apăra - este opera unui antisemit notoriu, Alexandru Spânu, ajutat de redactorul șef al revistei literare „Luceafărul", Marius Tupan. Culmea, revista apare cu sprijinul Fundației Soros, deci cu bani americani (evreiești!). Iar acel „spân" face parte din colegiul de redacție și publică acolo articole antisemite.

Întrucât unii dintre noi îl cunoaștem de mult pe scriitorul Horia Gane, sperăm că președintele Uniunii Scriitorilor din România, dl. Laurențiu Ulici, va interveni personal pentru remedierea situației. Cât despre cuplul Spânu-Tupan, poate renunță din proprie inițiativă la „banii jidanilor»! ●Cine se ascunde sub expresiva semnătură, ne este indiferent, dar cine a furnizat datele nu-i greu de bănuit. Binecunoscut, de multe decenii, pentru captarea și negocierea informațiilor (!), Horia Gane-Gutman, operatorul-computer, rămas multă vreme cu ochii în ecran, a căpătat deficiențe nu numai de vedere, ci și de receptare. Păcat pentru un cadru de legătură, operativ, cum s-a trădat dintotdeauna! ●Lucrătura despre care se vorbește în text n-are nici o legătură cu **antisemitul notoriu** Alexandru Spânu, din câteva motive. Spânu nu face parte din vreun consiliu sau comitet al U.S. și nici măcar din vreun serviciu al acesteia, pentru a avea putere de decizie. La **Luceafărul**, nu mai e angajat de doi ani (!) iar, cu multă vreme în urmă nu mai apare nici în caseta tehnică a revistei noastre. Apoi, referirea la Marius Tupan e arbitrară. Tupan se ocupă doar de editarea **Luceafărului**, nicidecum de eliminarea cuiva din schema Uniunii Scriitorilor. ●Lucrătura nu trebuie căutată în altă parte ci numai în comportamentul bizar (ca să fim eufemistici!) al lui Horia Gane-Gutman. Nu vrem să ne amintim cum a fost destituit, cu puțini ani în urmă, chiar de la Comunitatea Evreilor din România, ci vom rămâne, strict, în rada notiței incriminatorie. ●Angajat să strângă și să stocheze date ce aveau în vedere membrii U.S., Horia Gane-Gutman a simțit nevoia (cu de la sine putere!) să execute lucrări pentru amici (recompensate?), să întârzie, ore îndelungate, în fața paharului, chiar în timpul programului de lucru și, bineînțeles, să facă din sala computerelor un loc de întâlnire a bahicilor, persoane cu state vechi și noi la revista **România Mare.** O gazetă prosemită prin excelență! ●Cât despre sugestia lui I. Eban că revista noastră „poate renunța din proprie inițiativă la **banii jidanilor**", afirmăm, cum am făcut-o și cu alte ocazii: suntem profund recunoscători **Fundației Soros** (de altfel, sprijinul acesteia e inserat și-n caseta tehnică) și consecvența cu care publicăm scriitorii autentici, indiferent de culoarea părului sau a pielii, e o dovadă în plus că revista **Luceafărul** n-are de-a face cu antisemitismul sau xenofobia. Nostalgiile albastre ale unora îi obligă să vadă doar verde în fața ochilor!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

TOTALITARISME DIN TOATE ZĂRILE, UNIȚI-VĂ!

de NICOLAE PRELIPCEANU

În Maramureș se cânta, mai anii trecuți, și se va mai fi cântând, poate, și azi, cam așa: „comunismu' n-o muritu,/num-un pic s-o hodinitu". Dacă ne gândim că el învie sau, de fapt, continuă să trăiască în mai toate universitățile din „lumea liberă", unde toți cei care au altă părere sunt persecutați ca „fasciști", atunci poate că bietul maramureșean cântător are dreptate, dincolo de ce s-a întâmplat la noi.

Dar nu la comunism voiam eu să mă refer, punând pe hârtie titlul de mai sus, ci la dorința - mai mult sau mai puțin ascunsă - a fiecăruia dintre noi către diferite totalitarisme. De la Dumnezeul unic la informația unică, dătătoare de imagine, viața noastră e parcursă de muguri și rădăcini ale multiplelor totalitarisme.

Să luăm, de pildă, informația. Se știa despre România că e țara lui Dracula. Ca să poată fi asimilat, după ani de blestemății, și Ceaușescu de către beneficiarii informației libere, a fost adus noul dictator la numitorul comun, cel știut dinainte, Dracula. Nu că n-ar fi meritat, dar existau, totuși, nuanțe. Or, totalitarismul din noi nu admite pluralismul nuanțelor. Deci, dacă în capul nostru însuși nu e loc pentru pluralism, cum să fie loc în viața pe care ne-o visăm, sau chiar organizăm? (Vorba mea: separarea puterilor în cap mai întâi și abia pe urmă în stat). După Dracula-Ceaușescu-Dracula, pentru ani și ani, România a devenit țara copiilor handicapați, orfani și prost tratați. De această imagine, informație, în fond conexă celor dinainte, nu vom scăpa ușor, din cauză că mintea omului s-a obișnuit cu acea faimoasă „qualité maîtresse" a „realismului critic".

Informația unică, scoasă din context și amplificată ca umbrelă a întregii realități, e detectabilă oriunde. Statele Unite ale Americii sunt „unchiul Sam", iar comuniștii își reprezentau lumea afacerilor sub forma unui burtos trăgând din trabuc, pe ... Wall Street (citit cum era și scris). Medellînul, orașul florilor și al poeziei, e pentru mai toată lumea „capitala drogurilor", „orașul lui Pablo Escobar". În general, trebuie observat că totalitarismul informațional mai are o tendință, profund umană, „maîtresse": despre ceilalți - numai rău, exact invers decât s-ar zice despre morți.

Exemplele pot continua, fără ca ideea să se nuanțeze - măcar - prea mult. Teamă mi-e, deci, având în vedere și faptul că pe alte continente decât Europa, chiar țările „de succes", cum se spune azi, se complac în regimuri autoritare, teamă mi-e, deci, că și noi ne vom întoarce la totalitarism, sub lozinca din titlu. De fapt nici nu l-am părăsit, decât cel mult sub aspectul său politic, mai agresiv, mai pe față, mai insuportabil. În celelalte variante, l-am păstrat intact.

În fond, pluralismul zeiesc al grecilor n-a rezistat mult timp totalitarismului nostru dumnezeiesc. Și cum „secolul 21 va fi religios..."

LITERATURA DICȚIONARELOR

de MARIUS TUPAN

Despre literatură, ca și despre sport, oricine e tentat să se pronunțe, să aducă o opinie, în general, necruțătoare, să se extazieze îndeosebi în public, sau să idealizeze un autor care atacă o temă ce plutește în aer. Semidocții, ca și cei refuzați de idei, par chiar tranșanți în execuții, niciodată dispuși să admită un alt punct de vedere, în afara aceluia pe care-l dețin. Situația nu trebuie să îngrijoreze sau să supere pe cineva. Pietre se aruncă în pomii încărcați cu roade și, înainte de toate, abundența roadelor trebuie aplaudată, ci nu agresivitatea pietrelor. Iar, când anumiți cititori sunt întrebați ce-așteaptă de la literatură, n-au nici un complex și încep să înșire tot felul de subiecte, să prefigureze personaje, în care să se recunoască (!), cu care să facă o alianță, eventual, să devină modele pentru contemporani. Am asistat la o vreme doldora de povețe venite, în special, de la cei care se credeau născuți (!) să se ocupe, nu doar de destinul poporului, ci și de emanciparea acestuia. Apelând la sloganurile unor patrioți autentici sau recurgând la formulări ad-hoc, făceau paralele între izvor și ulcior, glorificau personaje călite în lupte (fie și de idei), aduceau omagii (nețărmuite!) unei societăți în plină mișcare și transformare, care, în același timp, trebuia să-și modifice membrii proprii. Niciodată n-am dus lipsă - iar, în ultimii 50 de ani, cu atât mai puțin! - de agitatori, inițiatori și protectori ai culturii, căci, Doamne, Dumnezeule, ea nu se putea dizolva la voia întâmplării, trebuia orientată, stimulată, pentru a folosi nu numai omului nou, ci și regimului, în întreaga sa dinamică. Fiindcă au cam dispărut culturnicii de serviciu (sau se află totuși într-o pândă încordată), se ivește, pe ici, pe colo, câte un **analist** (e la mare cinste acum un astfel de intelectual!), care, dezicându-se de trecutul său oscilant, propune (sau sugerează) noi spații de explorare. Când un condeier îi vine în întâmpinare și refuză ab initio o realitate tumultuoasă, găsind în dicționare un domeniu mult mai fascinant decât altele, salută în el uluitorul talent, geniul chiar. Nu mai sunt în vogă analizele sufletești, nici viziunile magice sau coșmarești, ci invaziile de termeni tehnici, anatomici sau astrali, decupați dintr-o parte (dicționare) pentru a fi valorificați în alta (literatură). Noțiuni rare, sintagme imprevizibile impresionează, în toată goliciunea lor, chiar dacă n-au nici o legătură cu evidențierea unui personaj sau identificarea unei scene revelatoare. Totul e să sune **altfel**, să stabilească imagini incongruente, eventual, să ajute la constituirea unor universuri detașate, fără vreo semnificație în planul vieții. Segmentarea demonstrativă a discursului ca și dispersia narativă nu-s un câștig al zilelor noastre, dar insistența cu care revin, amestecul aleatoriu de termeni (neaoși cu cei de strictă specialitate) anunță, oare, o nouă modă literară? Iată de unde se vor ivi capodoperele?!

timpul retrăirii

MIZERIA, PROSPERITATEA ȘI SUFLETUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În „Moby Dick” îndârjirea luptei cu marea și - poate - cu propriul său delir, a căpitanului Ahab (purtătorul blestemului regelui celui rău al lui Israel) atinge aceleași înălțimi pe care le vom mai întâlni în pasiunea din „Ion” - dorința dureroasă a pământului - sau în aceea (a umilinței) din „Răscoala”. La urma urmei însă, căpitanul în căutarea balenei gigantice putea să se lipsească de această pradă a sa - una între altele - căci ea reprezenta o culminație și nu o constrângere existențială. Țăranii lui Rebreanu se află într-o situație cu totul diferită; ei nu pot pleca - sau poate nu mai au cum vedea această variantă - nici măcar în căutarea unor „fructe ale mâniei”. Adevărata tragedie a românismului o găsim însă, cred, în „Năpasta” - nu în întreaga țesătură de cinism, dispreț față de semeni și crimă, ci într-un fapt a cărui anormalitate pare să scape până și autorului (creând tragedie prin chiar această inconștiență) - prin bătaia și tortura din închisoare. Ca și cum nu ar fi fost suficient faptul de a fi alimentat, cu istoria și condiția noastră, „Năpasta”, niște lungi decenii recente au îndreptățit literatura agresiunii fizice asupra prizonierului, scrisă de un Alexandru Ivasiuc, un Marin Preda sau un Augustin Buzura.

Ulysse îl întâlnește pe Achile în Infern trist dar fizic indemn. Jean Valjean și Monte Cristo nu acuză bătăi. Torturile mitice sunt mai curând frustrări puse în scenă în chip complex cu o intenție exemplară, și astfel, pedagogică. Desigur, zdrobirea și chinuirea corpului adversarului (sau vinovatului) marchează întreaga istorie a umanității, dar ele vin și fac ravagii fără să aibă caracterul acesta metodic și aproape inobservabil al năpastei noastre; grav pentru Ion este că a ajuns sub regim de instrucție - după aceea nimic nu mai miră pe nimeni.

Elementul sistematic al chinului aplicat celui fără apărare (în particular copilului) mai poate fi găsit, de exemplu, la Charles Dickens și la Louis Ferdinand Celine - în ambele cazuri însă el face obiectul focalizării ororii și nu este lansat pe o linie colaterală a unei relatări. Dacă este necesar ca toate aceste lucruri să fie relevante, faptul nu provine dintr-o specială autosubestimare și nici măcar dintr-o accentuată critică națională - alte civilizații, și ele, au destule să-și reproșeze; problema este că merită să detectăm componentele mizeriei noastre. Mizeria, ca și prosperitatea, formează ansambluri structurate - gestalt-uri - în care elementul economic nu constituie decât o porțiune redusă, nu rareori infimă. Ele sunt condiții care interceptează structura umană vertical, pe întreaga ei întindere, determinând-o (și alternând-o). În „Colonia penitenciară” Kafka imaginează condiția celui adus la supliciu și care, eliberat chiar din fața mașinii de tortură, face o plimbare fără sens pe dealurile din jur pentru a se întoarce singur acolo de unde plecase; condamnatul lui Kafka este o parte de nedetașat a unui complex al umilirii și degradării.

Este lipsită de sens analiza bunăstării, ori cea a sărăciei, făcută exclusiv în termenii produsului intern brut, ai puterii de cumpărare, ai venitului și ai inflației. Toate acestea sunt cum sunt în funcție de foarte mulți factori: voința de educare și de autoeducare, gândul bun (sau rău) îndreptat către celălalt om, curajul (sau disperarea), credința, puterea de a suporta ostilitatea, demnitatea, cultura, dorința de a păstra ceea ce a fost dobândit. Nu mai puțin - rezultând însă din acestea - se impun factorii colectivității, sociabilitatea, participativitatea, răspunderea. Mizeria sau simpla sărăcie nu există acolo unde apar izolate, în afara oricărei structuri existențiale a oricărui complex; mizeria vieții lui Ion nu era mizeria lui, ci aceea a unor oameni și, mai ales, a unei componente - a unei dimensiuni - a civilizației românești. În chip similar, dificultatea în care se află o națiune poate fi mai puțin ori deloc o mizerie proprie, ci una aparținând unei anumite ambianțe istorice - care, însă, în acest caz, nu interceptează mai puțin, în ordine verticală, întreg ansamblul ambianței și istoriei. În mod similar, prosperitatea poate forma un gestalt, perfect explicativ în structura sa, al calităților interne sau ambientale ale unei națiuni, de fiecare dată ea nu este o valoare izolată; mizeria și prosperitatea, ale noastre sau ale altora, sunt forme ale sufletului nostru, forme în care însă binele și răul nu se separă tern, simplu, banal.

Și totuși în balanța bunăstării și frustrărilor, a mizeriei și bunăstării, în dorința corijării jocului adesea nefast al acestor opoziții, ce altceva putem spune decât ceea ce i-a spus cândva Diotima lui Socrate: „vindecă întâi sufletul (de data aceasta cel al națiunilor) și atunci și trupul (materia) se va însănătoși”.

minimax

UN *VIS* CU AMERICANI ÎN PIAȚA UNIVERSITĂȚII

de ȘERBAN LANESCU

Evitată fiind destrămarea coaliției CDR-PD și, implicit, eventualitatea alegerilor parlamentare foarte anticipate (încât *Alianța pentru meleșcăneală* are răgaz să-și completeze trupa), se poate aprecia cu destulă certitudine că evenimentul verii '97 va fi fost, în România, vizita de stat, sau oficială, sau cum s-o fi numind ea exact conform „rețetarului” diplomatic, deci vizita președintelui USA, W. J. Clinton. Neîndoielnic, evenimentul este reconfortant în orizontul speranței, dar, totdeodată, ținând cont de un anumit detaliu din protocolul vizitei așa cum a fost el anunțat în mass media, se iscă, pare-mi-se, și un oarece semn de întrebare. De fapt, chiar două întrebări, corelative unui moment de suspans ☞***speach*-ul președintelui american din Piața Universității.** În primul rând, **de ce? Care să fi fost rațiunea includerii/rezervării momentului respectiv într-un program și-așa „gâfâit”, de numai câteva ore?** Or, dacă Q.I.-ul se cunoaște după cum și ce întrebi (completare antitetică la adagiul «Întrebarea moarte n-are»), în acest caz n-ar fi, parcă, nici un dubiu. Răspunsul (a)pare atât de evident, încât punerea întrebării semnifică fie naivitate (eufemism pentru «prostie»), fie intenția despicării firului în *paișpe* de amoru' artei. Păi, întrucât diplomația populară (sau populistă?) presupune contactul nemijlocit cu masele, care masse sunt, se știe doar, animate de mitologia (politică) *en vogue*, când USA *este* bast(i)onul anticomunismului și, în fine, dacă în România Piața Universității *este* «zona liberă de comunism», atunci ce naiba alt loc să fi ales consilierii președintelui Clinton pentru maximizarea șanselor unui succes triumfal, mediatizat în lumea-ntreagă!? Așa se cam arată. La *primă față*. Pe de altă parte, însă, adunând laolaltă toate câte se cunosc (inclusiv „folclorul”, *bârfe, șmenuri, șușanele*) pe relația româno-americană, din trecut și mai de-aproape (Madridul, ah Madridul!), ori, altfel spus, mai cu furnir, gândindu-te la (a se pronunța cu vocea interioară modulată în tonalitate gravă!) *influențele* USA *asupra destinului României și al românilor* (al românilor care, unii, și nu tocmai puțini, cândva și-au jertfit chiar viața în virtutea convingerii, inculcate propagandistic, că *vin americanii* - și n-au venit!), deci luând în considerare toate premisele reacției populare din 11 iulie, parcă nu este tocmai anapoda să-ți pui și o a doua întrebare. **Oare cum vor reacționa bucureștenii când le va vorbi Clinton, da' nu oriunde, ci taman în Piața Universității?** Iar răspunsul este la fel de evident ca și mai-nainte, ușor previzibil. Cum să reacționeze?! Frumos și bine! ***Hip! Hip! Ura!*** Citeam nu mai știu în ce gazetă că forțele de ordine se așteaptă la și se pregătesc pentru o participare ceva mai dihai ca la „revoluție” sau decât în zilele de vârf din perioada *golaniadei*. Iar dacă mai bagă și limonadă pe gratis, trai neneacă! ***Of course*** c-ar fi fost mai eficient cu mici și bere, da' e bună și limonada. După care urmează, hazardat, saltul pe tărâm oniric, încălcând recomandarea de bună purtare potrivit căreia este descalificant să-ți povestești visele altcuiva decât, eventual, psihanalistului, sau, mă rog, nevestei, care tre' să (te) suporte dacă e o bună nevastă.

Se va fi adunat iarăși acolo puhoi de felurită omenire, majoritatea curioși dar și (pre)dispuși (predestinați) la executarea entuziastă a numărului așteptat de la ei, numărul cu «Hip! Hip! Ura!». Că doar nu e de colo să-l vezi și să-l auzi... în direct pe ditamai președintele Statelor Unite! S-o fi opus el cu obstinație acceptării României în NATO, bașca ambiguitatea prestației ambasadorului A. Moses până în noiembrie trecut, totuși românu', în marea-i înțelepciune politică, știe să vadă partea plină a sticloanței, comportându-se ca atare. Hip! Hip! Ura! Dar, pe lângă cei mulți, printre ei, se vor mai afla și altfel de bucureșteni, poate distingându-se printr-un amănunt vestimentar ca, bunăoară, cămăși albe. Însă, mai cu seamă, acești ceilalți se vor remarca printr-o vădită sobrietate. Nu ostili, ci doar sobri. Fără aplauze, fără urale. Iar dacă - așa cum scrie în cărțile de psihologie socială - atitudinea massei este labilă, cei mulți se vor molipsi treptat astfel încât la sfârșitul ***speach*-ului** *Piața Universității va fi încremenită în tăcere. În văzul lumii-ntregi. Firesc, președintele Emil Constantinescu va saluta protocolar înaltul oaspete și atunci când se va aplauda. Cumpătat.*

...SUNTEM LIMBA SCRISULUI NOSTRU

«Îmi scriu literatura în românește, limba în care visez!»

Mircea Eliade

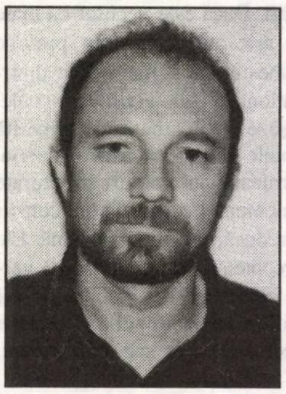
de DUMITRU RADU POPA

De câte ori nu m-am gândit, trecând prin atâtea schimbări în cursul unei vieți relativ scurte - nu că la 47 de ani nu m-aș simți uneori bătrân! - la vorbele lui Oscar Wilde: „Orice portret pictat cu adevărată simțire e un portret al artistului. Modelul e mai degrabă un accident, pretextul. Nu el e cel ce ni se revelă în pictură, ci de fapt pictorul însuși care, pe canavaua colorată, își arată sinele”.

E, poate, aici o temă de meditație asupra „identității întru schimbare”, dramatică mai ales atunci când schimbarea o ia binișor înaintea identității; cum, plecând și strămutându-te dintr-un loc lingvistic și cultural într-altul, **făptura-de-sine** rămâne oarecum suspendată, sau în urma peisajului amețitor și nou în care îi i-e dat să trăiască și căruia cu greu îi ia, abia, măsura... Să trăiască și să scrie, adică să-și re-picteze în varii circumstanțe același sine care se arată și vorbește mereu prin alții...

Mi-am scris eseul despre Antoine de Saint-Exupéry (**Antoine de Saint-Exupéry: Aventura conștiinței**, Editura Albatros, 1980), culegerile de nuvele **Călătoria** (Albatros, 1982) și **Fisura** (Cartea Românească, 1985) în românește, trăind încă aici. Studiile critice asupra lui Nichita Stănescu (în volumul **Bas-Relief with Heroes**, Memphis University Press, 1989) și Virgil Mazilescu (**Little Bones in Winter**, Editura Fundației Culturale Române, 1996) le-am scris direct în engleză, așa cum îmi scriu și studiile sau recenziile în domeniul dreptului internațional și comparat. Dar când, după ani, m-am reîntors la proză, am scris iarăși, numai și numai, în românește.

Am prieteni, scriitori străini sau români, strămutați o dată sau de mai multe ori, care blagoslovesc împrejurările ce i-au făcut să poată trăi **de mai multe ori**, în varii mentalități și limbi. Eu îi admir cât pot, ba îi și pizmuiesc cu respect, scriindu-mi însă literatura exclusiv în românește, imun (ori infirm, totuna!) la orice tentație de a fantaza în altă limbă. O spun, până la urmă, cu rușine, dar și cu un oarecare orgoliu. Vorbesc și mă încumet să scriu onorabil în patru limbi, dar sunt incapabil să **închipuiesc** altfel decât în românește. Le voi fi știind prea puțin pe celelalte - ori prea bine pe a mea, în care m-am născut? Iată și partea de orgoliu, de va fi justificat ori ba: cred că știu prea bine și adânc românește ca să nu-mi cenzurez orice cutezanță de a plăsmui în altă limbă. Și dacă, până la urmă, tot pe mine mă **închipui** pe foaia albă, cum spune Wilde, câte șanse aș avea să o fac mai bine în altă limbă, când nici măcar în a mea nu știu dacă reușesc ceva mai de seamă? E ca și cum încercând să „îngrădesc” **entropia** n-aș face, până la urmă, decât să o ridic la pătrat!



O, câtă vanitate, cel puțin pentru mine, în Turnul lui Babel! Și ce himeră ispititoare să crezi uneori că, gândind în altă limbă, sau amestecat, în nici una anume, ai putea să te mai pictezi altcum decât la Început! Dacă limba scrisului nostru e limba în care visăm, cum spune într-un loc Mircea Eliade, atunci visul, pesemne, va fi având consistență cu adevărat esențială: el blochează orice drum spre oglinzile altor limbi.

Admir pe Panait Istrati, pe Cioran, Ionesco sau Horia Vintilă, pe toți cei ce - ca excepții, totuși! - au trecut strălucit această barieră. Nu există, fără îndoială, formulă fixă pentru nimeni, iar amintirile ce ne bântuie subconștientul, formula personal-emoțională a fiecăruia, de a ne integra într-un context lingvistic-existențial nou, nu se repetă cu aceleași amănunte și rezultate de la un creator la altul.

Admir pe Panait Istrati, pe Cioran, Ionesco sau Horia Vintilă, pe toți cei ce - ca excepții, totuși! - au trecut strălucit această barieră. Nu există, fără îndoială, formulă fixă pentru nimeni, iar amintirile ce ne bântuie subconștientul, formula personal-emoțională a fiecăruia de a ne integra într-un context lingvistic-existențial nou, nu se repetă cu aceleași amănunte și rezultate de la un creator la altul.

Dar astea sunt, poate, gânduri mai mult **colaterale**, nu au, în fond, prea mult de a face cu **substanța** privirii în oglindă. Sunt opțiuni - mai mult sau mai puțin conștiente -, ori refuzuri - la fel! Tentații sau obstinații... Eu am terminat de scris anul trecut o carte de proze - prima după ce am plecat! Acum, fiind la București, am citit corectura... La New York, sunt pe cale de a termina o altă carte de nuvele, tot în românește, și nu cred că va fi nevoie ca aceste două volume să fie privite cu scuza amabilă ce se poate acorda unui literator român „din afară”...

Pe **noi** ne pictăm - pe **noi** ne scriem! Morala (de creație!) a lui Oscar Wilde cam aici „bate”. Peisajele și împrejurările se învălmășesc în jurul meu amețitor (de la Paris la Londra, New York-ul de adopție, Vancouver, New Orleans, St.-Petersburg și Seattle): o singură limbă le e paradigma, aceea în care știu, sau cel puțin am iluzia momentană, că **aș ști** să le închipuiesc. Adică, să-mi corectez portretul mereu evanescent și același, făcut din toate schimbările caleidoscopice pe care **viața** (ah, acest cuvânt!) - trecere de timp, amalgam de limbi și mentalități, inteligență, sarcasm, început de scleroză sau înțelepciune - mi le aruncă în față. „Na! Fă ceva cu ele, dacă tot zici că știi să pictezi (adică să scrii)”, parcă îmi spune. Și amestecă meticulos bucățelele tăiate geometric, egal, în pătrate, ale portretului meu, în varii limbi și culori, pe masa strâmtă unde îmi petrec insomniile. Încep; încerc să le potrivesc cât mai bine. N-am terminat în astă-seară, mi le amestecă iar, dimineața. O iau de la capăt, și iar, și iar. Țin minte de la o seară la alta (amănunte disparate, dar clare, mișcări ce-mi intră aproape în reflex). Într-o bună zi, cu toată strădania ei aleatorie (de Marea Oglindă vorbesc), o să reușesc să-i răspund, așezând fiecare piesă la locul ei: pe românește. Capul la cap, ochii în orbite, Atlas și Axis, apoi întreaga coloană vertebrală până la coccis, mușchii deasupra, și organele interne ale abdomenului, acoperite de pielița subțire a praporelui...

Și nu-mi va mai fi deloc frică atunci când oglinda, zâmbind strâmb la mine (cu propriu-mi zâmbet abia închipuit!) îmi va spune sarcastic, în nici o limbă anume, dar clar, deslușit, cu glas implacabil, amestecând toate piesele din nou:

„ - Foarte bine, foarte bine! Acum, ia-o de la capăt!”

LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÂMPLAT NIMIC

de IOAN STANOMIR

„Leviathanul" ficţiunii a cuprins în structura sa aproape toate evenimentele ce au contat în făurirea identităţii naţionale: de la războiul de independenţă (oglindit de doi prozatori la interval de aproape un secol şi devenit finalmente „materie primă" pentru seriale de televiziune) până la colectivizare, trecând prin meandrele celor două conflagraţii mondiale. Era aproape imposibil ca „Revoluţia din Decembrie 1989" să nu fie integrată în acest mecanism implacabil al proiectării în imaginar.

Romanul lui Viorel Dianu, „Înălţarea" (editura Viitorul Românesc, Bucureşti 1996), vine în prelungirea acestui tratament ficţional al Revoluţiei - textul de prezentare de pe coperta a patra a volumului deconspiră ambiţia scriitorului, aceea de a oferi lectorului o frescă epică propunând un erou exemplar, cu „un destin emblematic pentru un timp abia trecut", care, după ce îndură nedreptăţile şi insolenţele „regimului satrapic", este prizonierul „iluzoriei fericiri postrevoluţionare".

Contrar intenţiilor romancierului, prin ceea ce are mai durabil, proza lui Viorel Dianu aparţine unei cu totul alte tipologii româneşti decât aceea a epopeicului: poate că titlul cel mai adecvat textului ar fi putut fi cel al clasicei naraţiuni sadoveniene „Locul unde nu s-a întâmplat nimic" - singura modificare ce s-a impus fiind legată doar de plasarea spaţio-temporală a acţiunii, „târg oltenesc la 1989". Romanul lui Viorel Dianu e unul al provinciei, a cărei prezenţă de fundal conferă primei secţiuni coerenţă şi echilibru compoziţional. Structural şi stilistic, autorul se integrează unei familii scriitoriceşti cuprinzându-i, în primii ani de după 1900, pe I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, pe Mihail Sadoveanu - cu dimensiunea sa de monograf al provinciei moldoveneşti -, ca şi pe nuvelistul Cezar Petrescu, cu toţii fiind definiţi de o preocupare comună pentru micile drame umane consumate în spaţiul sufocant al provinciei româneşti. „Provincia profundă" îşi schimbă odată cu Viorel Dianu profilul uman şi decorul: „oraşul patriarhal", cu farmecul său desuet, lasă locul cenuşiului blocurilor, dezolării peisajului mutilat de panourile celebrând perechea conducătoare şi existenţa ei punctate de compromisuri şi corvezi degradante.

Desfăşurându-se într-un interval de timp simbolic (septembrie 1989 - iunie 1990) romanul lui V. Dianu se poate constitui, în secţiunea mărginită de 22 decembrie 1989, într-un notabil „roman al provinciei", provincie surprinsă prin ochii unui profesor de liceu aparţinând, mutatis mutandis, acelei categorii dostoievskiene de „umiliţi şi obidiţi". Descrierea ritualurilor provinciei aflată la sfârşit de „epocă de aur" se confundă cu investigarea tribulaţiilor definind destinul unei categorii precis delimitate: intelectualitatea provincială, lumea profesorilor de liceu, cantonată în perimetrul conformist şi lipsit de orizont al unui învăţământ dirijat mai degrabă după precepte feudale, consemnate minuţios în succesiunea lor degradantă de către prozator.

Răul coboară în cotidian, sub masca ubuescă a Doamnei Bitoleanu, o combinaţie de agresivitate şi grobianism atât de familiară cititorului ce a cunoscut fie şi în trecere „farmecul discret al ceauşismului". Ubicuitatea doamnei Bitoleanu - numită adeseori simplu Doamna, cu o veneraţie cvasi religioasă şi teamă ca în faţa unei zeităţi antice, e dublată doar de capacitatea de a instaura în sânul universului pe care îl domină o anormalitate a cărei absurditate e drapată în faldurile corectitudinii profesorale şi fidelităţii partinice.

Mare preoteasă a cultului oficial, doamna Bitoleanu dă măsura în cel mai înalt grad a vocaţiei originare pentru potemkiniade sinistre şi scenografii macabre: vizita inopinată în via unde elevi şi profesori deopotrivă suportă „travestirea în muncitori agricoli" e încununată de supliciul încolonării sub soarele torid, pe urmele maşinii demarând într-o trombă de praf. După cum semnificativă este şi scena umilirii publice a profesorului Timşa, când justiţia îşi asumă rolurile de complice şi călău, simplă marionetă într-un vicleim al puterii pervertite. De altfel, simptomatică în ecuaţia acestei anormalităţi programate, este şi scena inaugurală a romanului, o referire la o altă scenă, cu mult mai celebră de astă dată, din romanul lui Zaharia Stancu, „Desculţ". Culesului cu botniţă din lumea „moşierimii" îi corespunde tabloul „lumii pe dos" în care noii sclavi ai „epocii de aur" lucrează sub supravegherea atentă a tehnicienilor vătafi. Umilirii publice i se adaugă traiectul lipsit de perspectivă al duminicilor cu inevitabilele cozi, ritualul acceptării cu o opoziţie simulată a darurilor în alimente şi exilul în betonul cartierelor de blocuri, exil resimţit cu acuitate ca o dezrădăcinare din spaţiul protector al casei bătrâneşti demolate pentru a face loc „progresului".

Viorel Dianu, pe urmele a ceea ce George Călinescu definea ca „mic romantism provincial şi rustic", reabilitează o tipologie - aceea a inadaptatului. Mihai Abur e poate mai aproape de eroii lui Brătescu-Voineşti şi de cei sadovenieni (acel Sadoveanu din „Floare ofilită" sau „Însemnările lui Neculai Manea") decât de revolta anarhizantă a tinerilor furioşi englezi. Eroul lui V. Dianu e un Andrei Rizescu contemporan - incapabil să tranzacţioneze cu propria conştiinţă, sedus de fantasma unei justiţii de neatins în categoria cotidianului. Lumea în care trăieşte este contestată, dar această contestare nu cuprinde germenii unui efort constructiv; eşecul existenţial decurge, ca şi al lui Andrei Rizescu, din incapacitatea structurală de a stabili o corespondenţă între congruenţa de cristal a conştiinţei şi iregularitatea realului. Gesturile extreme - discursul de la funeraliile profesorului Timşa ca şi revolta asumată de la finalul orei de dirigenţie împotriva doamnei Bitoleanu - nu pot schimba nimic. Cercul se închide şi solidaritatea semenilor e absentă, condamnându-l pe Mihai Abur la solitudine.

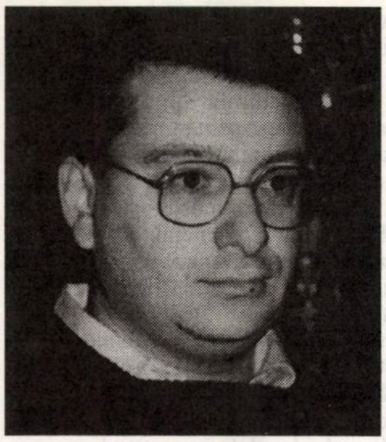
Dacă şi-ar fi oprit romanul la acest punct, autorul ar fi reuşit în mare măsură să contureze un remarcabil tablou provincial. Din păcate, Viorel Dianu comite o eroare ce antrenează eşecul estetic al celei de a doua părţi a creaţiei sale. „Pactul verosimilităţii", esenţial în susţinerea arhitecturii narative, e abandonat în favoarea retoricii hugoliene şi a tezismului supărător. Mihai Abur plonjează riscant în concretul istoric al revoluţiei - ignorând virtuţile contrapunctice ale ironiei, prozatorul recurge la o seriozitate excesivă dublată de o verbozitate peste limitele acceptate estetic, având în minte mai degrabă persuadarea lectorului de justeţea cauzei personajului decât respectarea unei relaţii echilibrate cu realul. Frapează combinaţia neinspirată dintre excrescenţa retoricului, cu infiltraţii jurnalistice, şi predilecţia pentru un decupaj idealizat al evenimenţialului, în cadrul căruia ideile precumpănesc asupra epicului, deviind naraţiunea către expresivitatea involuntară a artei cu tendinţă.

Scenele revoluţionare, care ar fi trebuit să însemne un punct culminant, sunt o acumulare redundantă de locuri comune, frazeologie libertară şi animaţie lipsită de sens. Exilatul de ieri, Mihai Abur, devine dintr-o dată tribun al poporului - dinamizează masele, redându-le încrederea în cauza libertăţii temporar ameninţate, ca o Ana Ipătescu masculină. Rolul machiavelic al colonelului e susţinut de avocatul Galbură, ce se izbeşte însă de fermitatea poporului animat de Abur, retorica personajului principal are accentele mesianice ale cuvântărilor lui Heliade Rădulescu, absent fiind doar subtextul ironic ce ar fi echilibrat naraţiunea: „să păstrăm un minut de reculegere în memoria martirilor căzuţi la Timişoara, a celor căzuţi astă noapte la Bucureşti, precum şi în memoria tuturor martirilor sacrificaţi de dictatură în 45 de ani" (pag. 199). Efectul asupra mulţimii e hipnotic: „Piaţa se cufundă paşnic sub lespedea tăcerii. O tăcere îndurerată, profundă, reverenţioasă, la capătul căreia Mihai mulţumi" (pag. 199).

Realitatea postrevoluţionară îi distruge iluziile: „Lamura" e victima concurenţei „neloiale" a „Papagalului" şi a altor reviste de acelaşi tip; înşişi colegii de redacţie abdică de la principiile originare, propunându-i lui Mihai Abur transformarea defunctei reviste într-una de divertisment, „Haiul Lumii". Acelaşi eşec şi în plan profesional - refuzând succesiv funcţiile de inspector şcolar judeţean şi director de liceu, eroul e trădat din nou de colegii săi, asistând neputincios la irezistibila ascensiune a aceleiaşi doamne Bitoleanu, revenită în prim plan. Căsnicia e şi ea afectată de relaţia echivocă a soţiei Elena cu cumnatul Radu, după ce o idilă discretă se consumase între gazetarul Abur şi fosta lui elevă din liceu, profesoara suplinitoare şi poeta Teodora Boştinaru.

Atunci când şi elevii îl abandonează, caligrafiind biblic pe tabla clasei pustii „Finis", delicata constituţie sufletească a eroului e iremediabil afectată. Într-un final punctat de referinţa cristică, profesorul Abur se stinge solitar, purificându-se prin sacrificiu. Scriitorul scoate din scenă o figură ce nu mai era de mult decât o fantoşă.

Peregrinările eroului din cea de a doua secţiune a romanului sunt plasate într-un perimetru care nu mai e cel al artisticului. Eşecul nu poate afecta însă meritele indubitabile ale primei părţi - cititorul ipotetic ce ar elimina cea de a doua parte beneficiază de lectura unui roman autonom plasat în coordonate estetice ce îl validează pe deplin.



horia gârbea

Baba și unicornul

horia gârbea e mut
ca inscripția vietnameză
de pe o conservă de crabi

deci stăi cititorule
și varsă pe piatră
un epitaf adecvat
o plângere aleasă
ceva cu codri verzi de brad

de ce m-ați dus la coasă
tânăr ca vasile cârlova
brav ca mihai viteazul
(primul român de stânga)
mândru pe cal
cu trupul jeannei d'arc
în bronzul nemuritor
la universitate
la ceasul învârtitor
să ne învârtim
ca omul supt vremi
supt ca laptele
de lupoaică
picurat pe
limba noastră (o comoară)
să girăm ca farul
galben intermitent
când se aprind prin cartiere luminele
cine ești tu - privește-ți uzinele

trece o doamnă purtându-și
unicornul de zgardă
iar eu o contemplu
- cam trecută - s-o ajut
mai bine să traverseze
eu căuzaș
căutător al cauzei ultime
care se-arată ca spectacol
pe stadion
unde îmbrăcați în caftanele de cafteală
stau boierii pe pardoseală
și în mantii lungi de hermină
stau voievozii pe strapontină

ea și cu mine
ajunși grefieri
la judecata de apoi
și privind cum se pronunță
achitare după achitare
ca la nebuni

tac și înghit
îmi scriu propriile scrisori persane
le pun în plicuri și le lipesc
trec limba și peste
asperitățile cronicii
simt textul rugos
ea venea de sus
eu veneam de jos

după-amiaza unei iguane

încântător de penibilă această
după-amiază cu nimfe
perpetuate în zbor
deasupra farfurioarei cu „muscamor"
o după-amiază în care
visele mele mărețe
se-nghesuie să apuce coada
unei iguane de vaselină
n-ai văzut filmul ăla
cu tipii care prindeau iguane
eu aproape că l-am uitat
s-a pitit în memorie
ca un bacil de ciumă
prin orașele fericirii
când se reduc la doi triumvirii
iar viața merge
cu motorul în plin
și sunt trei cele patru bujii:
adrianopole și kuciuk-kainargi
decât profet
mai bine poet
(în zona ta
în zona nimănui)
sub verde poala codrului
măria ta-i măria mea
și-i a oricui

cum și aceste nimfe
speriate de coada șopârlei
sunt gata să se dea
de-a dura
pe pantele voluptății
dar datoria e mai tare
decât orice impuls
și nimic nu se face
până când reptila
nu e tranșată și prăjită
pe îndelete și fără de patimi
la ceas prescris prin lege
și prin datini
abia apoi - ce plictiseală -
se scrie oda
se pictează scenele de vânătoare
oameni buni aceasta e arta
nu mai trebuie teste
ce s-o mai pipăi
că este

poeții și moartea

pe plajă trec femei
cu câini în lesă
ele nu vorbesc despre michelangelo
cel mult despre
avantajele cafelei solubile
și privindu-le
accepți ideea că orice text
e o sintagmă supraelastică
trasă cu putere de margini
pe plajă nu trec femei blonde
nici brune
nici roșcate nu sunt
părul lor desfide
orice trimitere
la culorile lumii
plimbă foxterrierii curioși
de fiecare fost castel de nisip

poeții se uită la
femeile care trec
și scriu versuri despre adolescenții
ce plutesc pe mare
descompuși cu burțile umflate
și beau bere și fac poze
gândindu-se mereu

ESTE INTERVIUL O OPERĂ LITERARĂ SAU O FORMĂ DE TEHNICĂ JURNALISTICĂ?

*Această întrebare nu este deloc retorică. Şi-au pus-o toţi marii ziarişti şi toţi marii creatori. Camil Petrescu a vorbit, în câteva din articolele sale mai din tinereţe, despre o **estetică a jurnalisticii**, ajungând, bine argumentat, la un răspuns pozitiv. Interviul ar fi un fel de **text literar paralel**, întrebare şi răspuns, cu precizarea că răspunsul trebuie să fie mai aşezat decât întrebarea, mai explicativ, întrebarea fiind mai sintetică prin natura lucrurilor.*

de EMIL MANU

Unii din confraţii noştri istorici literari consideră interviul un gen sau o specie minoră, ca şi reportajul. Alţii consideră întrebarea inferioară ca esenţă răspunsului care poate fi, de multe ori, un eseu mic sau un mic tratat cu un subiect abia schiţat în partea întâi a interviului, în întrebare. Alţii, printre care G. Călinescu, socotesc întrebarea ca element principal, deoarece de modul cum e formulată intenţia sa se capătă un răspuns cu idei esenţiale şi cu conţinut bine explicat.

Cel care pune întrebări în acest scenariu literar al interviului, cel care angajează dialogul deţine primul rol. Marii **creatori** de interviuri sunt cei care ştiu să întrebe. Interogatorul trebuie să cunoască bine **opera** celui care este supus acestei „torturi" agreabile a interviului dar şi operele altor confraţi din aceeaşi categorie de creatori, precum şi ceea ce noi credem că este esenţial pentru a oferi o vivacitate firească dialogului trebuie să fie şi uşor înzestrat cu un fel de „perversitate" ideatică, realizând la tot pasul un fel de cordialitate polemică, sau în formularea lui Octavian Paler, o expresie a unei **polemici cordiale**. Şi pentru a nu cădea într-o dialogare monotonă, să realizeze un fel de **corsi e ricorsi** ideatic, căutând să utilizeze cât mai multe şi mai spirituale „capcane", aflate cu o evidentă, bună credinţă mai ales în clar-obscurul biografiei celui supus interogaţiei.

În istoria literelor române se pot găsi uşor cărţi de interviuri pe care să le numim **opere literare**. Citām în acest sens pe Felix Aderca, autorul acelei sintetice **Mărturii a unei generaţii** (1929) şi în mod deosebit pe Ion Biberi cu **Lumea de mâine**, carte apărută în 1946. Ion Biberi (1904-1990) a fost un excelent publicist şi în acelaşi timp un scriitor de o evidentă modernitate, scriind romane à la Joyce, eseuri, studii de estetică şi de antropologie) dar trebuie reţinut ca autor de interviuri prin aceste texte bine gândite şi bine sudate cu epoca contradictorie a anilor de sfârşit de război şi de încercare de a întrezări viitorul; în acest sens, întocmeşte un fel de foaie de temperatură a epocii cercetând gândurile intime şi examinând speranţele **particulare** ale cetăţeanului, relative la o lume definită printr-o metaforă graţioasă: „Lumea de **mâine**". Cartea a devenit azi un document social-politic, având mai ales acum un sens unic, o unitate de ordin filozofic şi istoric. Sunt interogaţi aici o mare parte din intelectualii de seamă ai ţării: George Enescu, Lucreţiu Pătrăşcanu, Tudor Arghezi, Anton Bibescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, P. P. Negulescu, Ion Sava, Alice Voinescu, Geo Dumitrescu etc. Cartea a fost gândită ca o **unitate** documentară, pe ideea unor **viziuni particulare** ce aveau totuşi un **punct comun** ca viziune politică.

În ultimii ani la noi s-au publicat cărţi de interviuri pe diverse teme. Am ales pentru discuţia noastră una din cele mai interesante ca **viziune şi ca unitate**. Autorul, criticul literar şi în acelaşi timp jurnalistul C. Stănescu şi-a intitulat cartea **Interviuri din Tranziţie**, dându-i de la început o unitate. Unitatea se poate deduce şi din titlu: **Tranziţia** politică şi social-politică a societăţii româneşti de după Evenimentele din Decembrie 1989.

Întrebările sunt foarte clare, dar în acelaşi timp legate şi de opera celui intervievat, şi de relaţia cu societatea şi ideile (mai mult sau mai puţin) dominante ale conjuncturilor sau chiar ale momentelor creatoare de ordine nouă, în creaţia în care se scaldă Tranziţia ca fenomen politic. Cartea poate fi asemuită cu un roman, lărgind în mod generos frontierele definiţiei acestei specii şi ajungându-se la ideea sau mai exact la impresia că toate interviurile sunt axate pe noţiunea de Tranziţie, aşa cum spuneam mai înainte, înţeleasă ca fenomen specific epocii pe care o parcurgem. Impresia de roman o mai oferă şi faptul că cei interogaţi sunt luaţi ca personaje ale epocii: Zoe Dumitrescu-Buşulenga este chestionată direct despre avatarurile instituţiei pe care o slujea, şi anume Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", care era la început instalat într-o casă boierească de stil baroc superbă, o casă donată de un boier (Ştefănescu-Griviţa) în amintirea fiicei sale care murise într-un accident de maşină, chiar în ziua nunţii, şi care era studentă la Litere. Dar, trecând pe aici şeful statului, comunistul Nicolae Ceauşescu, a arătat cu mâna cam ce să fie distrus din colţul acela liniştit de lume şi a transformat totul în blocuri-cărămizi, ce arătau sinistru din punct de vedere estetic.

Institutul a fost mutat tot într-o clădire barocă, (barocul ca stil a purtat culturii române un mare ghinion, după cum se vede) clădirea din Strada Frumoasă, care fusese locuinţa tot a unui mare boier, fost şi prim ministru al ţării, Barbu Catargi. După ce încăperile au fost puse la punct, mai marii administratori ai oraşului au socotit că e prea **frumoasă** pentru o instituţie culturală şi Institutul a fost mutat în fosta Ligă Culturală a lui N. Iorga. Bine-nţeles că toate **organele** ce oblăduiau Bucureştiul urmăreau să pună mâna pe mobilierul stil al Institutului şi au început să transfere în birourile lor uneltele, oglinzile de Murano şi mobila prea luxoasă pentru această **umilită** casă de cultură. Au urmat apoi alte şiruri de mutări pe care nu le mai amintim. Deci iată biografia unui moment, a unui episod din acest roman pe care C. Stănescu ni-l prezintă cu o atenţie de tip balzacian.

Geo Dumitrescu, unul din cei mai înzestraţi şi originali poeţi români contemporani din generaţia războiului, este întrebat şi răspunde numai la întrebările privind cărţile sale. Este semnificativ răspunsul care dezvăluie lumea unui veritabil creator, interesându-se de lucrările sale pe care le consideră în mod implicit cele mai importante lucruri din univers.

Un scriitor plin de vervă şi amator de paradoxuri infecunde (Dan Zamfirescu) şarjează dând răspunsuri şocante, pline de afirmaţii contradictorii care să-i sublinieze prezenţa originală în **fondul ceţos al Tranziţiei**. El spune: „Sunt filolog şi securist!" Sau: „Primul comunist român a fost Eminescu, pentru că a scris **Împărat şi proletar**, versificând **Manifestul** lui Marx".

Un alt personaj şi mai bine conturat în tot ce face este criticul Alexandru George, care e un polemist de calitate şi un partener de discuţii incitante în măsura în care îl supără ceva din comportarea colegială (mai mult sau mai puţin) a celui cu care dialoghează.

Întrebările lui C. Stănescu sunt, de această dată, croite pe măsura şi în genul coleric al lui Alexandru George.

„Romanul" Tranziţiei ce ni-l propune în mod indirect autorul continuă cu Augustin Buzura care emite emblematic un „ordin" pentru armatele de intelectuali români: „Revoluţia trebuie continuată în spirit!", considerându-se mereu „stăpân al himerelor" proprii. Alexandru Paleologu afirmă ritos că în vremea noastră „întotdeauna cineva se supără pe Caragiale". Nicolae Breban vorbeşte despre Marin Preda ca despre „un ţăran rătăcit în oraş...". Pentru Virgil Tănase „Exilul este un cal troian". Nina Cassian, referindu-se la aderenţa (voită sau nevoită) la comunism, dă o replică dură: „Nu trebuie să fim absolviţi de responsabilitate", iar Mircea Iorgulescu dă cam aceeaşi replică, mai alambicată: „Literaţii români sunt martorii propriei lor postumităţi". Mircea Anghelescu vorbeşte de literatura exilului, care va fi şi ea supusă aceluiaşi proces firesc de revizuire etc.

Am urmărit sumar fără să intrăm în detalii analitice replicile unor personaje ale „romanului" pe care ni l-a oferit (la figurat) C. Stănescu, de altfel fiind primul „roman" al Tranziţiei, şi trebuie să constatăm în final că autorul cunoaşte atât de bine literatura şi orientările ideatice ale scriitorilor români de azi, încât putem spune că sub zidurile jurnalisticii a fost înmormântat un bun şi competent istoric literar: C. Stănescu.

ion floricel

«În pagini de o mare densitate și cu adâncime socio-filozofică, autorul conturează, cu o mână sigură de artist, personaje și, mai ales, caractere; înfățișează o seamă de întâmplări cutremurătoare, compune veritabile fresce, alcătuite din lumini și umbre; aduce la lumină gânduri, oameni și întâmplări de demult și de azi; țese unele tulburătoare amintiri. De dragoste mai ales. **Iubiri** *ce nu visează nici avere, nici bani, nici iubiri trecătoare, ci ființe deosebite, bogate sufletește, capabile de iubiri mari, sincere, adevărate - atribute proprii ființei umane.* **Iubiri** *plăpânde, nevinovate, dar care pot ucide, când nici nu te aștepți.* **Iubiri** *marcate, uneori, de fericire și de suferință, care ucid patimi pământești și care nu se isprăvesc odată cu viața și nu mor acolo unde toate s-au născut...»*

CASTELUL

În ținutul Teicanilor, succesiunea anotimpurilor pare să aibă caracteristici proprii, neîntâlnite în alte zone ale țării. Trecerile se fac lent, pe nesimțite. Ai nevoie de calendar, uneori, ca să știi cu precizie în ce lună și în ce anotimp te afli.

Fiecare dintre cele patru anotimpuri își are farmecul lui. Sunt minunate primăverile - când natura se trezește la viață. Iarbă verde. Pomi înfloriți. Rândunele grăbite, care își construiesc cuibul la streașina caselor. Și berzele - venite de departe, pentru a-i convinge pe sceptici că iarna a rămas cu mult în urmă...

Verile - cu soare mult - și toamnele - cu ploi lungi și dese, cu vânturi grăbite, ce răvășesc, la întâmplare, noianul de frunze moarte, căzute de pe ramuri - pun în lumină hărnicia oamenilor, care adună în hambare roadele câmpului. Și iarna...

Acum este iarnă. Miez de decembrie 1993. Afară ninge lin, cu fulgi mari, pufoși. Pământul s-a acoperit deja cu un strat subțire de zăpadă. „Cât va mai ninge, oare? - își zise Mihai Cojocaru. Îmi este dor de nămeții de odinioară, din anii când, copil fiind, nu știam ce-i frigul și aș fi rămas afară cât era ziulica de mare. Hei! Hei! Unde sunt zăpezile de altădată?! Și încrâncenatele bătălii cu bulgări de zăpadă... Și întrecerile cu săniuțele, ce se prelungeau, în nopțile cu lună plină, până la ore târzii..."

Este iarnă... Satul pare cufundat într-o mare a liniștii. A dispărut iarna de altă dată. Oamenii - după ce și-au hrănit animalele și orătăniile de prin curte - s-au retras în casă, în jurul sobei. Al unei străchini cu murături. Și al unei ulcele cu zaibăr.

Casele - ale căror hornuri fumegă din belșug - îți fac impresia că dorm. Privite din uliță, par desprinse dintr-o carte poștală ilustrată. La ferestre, mai peste tot, mușcate înflorite în cele mai diferite culori - de la albul zăpezii ce cade, necontenit, din înălțimi și până la roșul aprins, scânteietor. Și, de un galben-auriu, gutuile. Multe, multe gutui...

Deodată, aproape fără să-și dea seama, Mihai Cojocaru se trezi în dreptul casei părintești, a locului unde văzuse, pentru prima oară, lumina zilei și unde-și petrecuse anii fericiței copilării, cel despre care acum se vedea nevoit să vorbească la timpul trecut: Valerie Floroiu. Se mai afla aci - trăindu-și chinuitele zile - doar bătrâna lui mamă. Cea pe care moartea fiului a... a retezat-o. A fost bucuria, a fost reazimul, a fost nădejdea, a fost mândria ei...

Văzându-l că s-a oprit din drum și că privește lung și întrebător în curtea pustie, o bătrână, ce stătea ghemuită pe banca improvizată de la poarta vecină, îi făcu semn să se apropie.

- Stă mai mult în casă, maică. Și, cu ochii în lacrimi, ținu să adauge: De când i-a murit băiatul a devenit alt om. Îmbrăcată în negru, din cap și până în picioare, pare o călugăriță ajunsă aci din nu știu ce mănăstire. O sfântă pare că este, maică... Zilnic se duce la cimitir. Zilnic, chiar dacă afară este ploaie, este zăpadă sau ger, merge la cimitir. Stă acolo, uneori, ore în șir. Și plânge. Își jelește copilul care i-a fost scump ca lumina ochilor. Cu trupul este aici, pe pământ, dar cu gândul și cu sufletul este acolo, departe, lângă cel ce i-a fost atât de drag, Valerie al ei...

- Nora, copiii lui Valerie, nepoții bătrânei, mai vin pe-aici?

- Rar, maică, rar de tot. Din „Crăciun în Paști", cum se spune pe aici, pe la noi. Au uitat-o! Ce să-i faci? Așa-i viața. Au și ei grijile lor...

- Pe Valerie l-ați cunoscut bine? Ce fel de om era?

- Om rar, maică, om rar... Parcă-l văd... Când venea de la școală și mă aflam, din întâmplare, la poartă, se apropia de mine, îmi spunea „**Săru'mâna, măicuță**"! Și mă întreba, de fiecare dată, ce mai fac.

Și după ce s-a făcut mare și a devenit om cu carte, la oraș, nu m-a uitat. De câte ori venea, îmi aducea ceva. Îmi făcea un „**cadou**", cum zicea el. Ultima oară mi-a dat o pereche de ciorapi tricotați. Îi am și acum. Am lăsat cu limbă de moarte ca să mă îngroape cu ei în picioare. Dacă l-oi întâlni pe lumea ailaltă, am să i-i arăt. Și cred că o să se bucure...

Cele auzite din gura bătrânei i-au scormonit amintirile. L-au tras înapoi, pe firul nevăzut al timpului...

Simțind nevoia să „**fugă**" din „**lumea**" gândurilor ce-l acaparaseră și-l chinuiau, Mihai Cojocaru apăsă pe butonul ce „punea în mișcare" aparatul de radio, aflat în preajmă-i, pe una din noptiere. O melodie caldă, liniștitoare, a pus stăpânire, încetul cu încetul, pe întreaga încăpere. Și pe sufletul lui. A urmat, după aceea, o pastorală. Pastorala ce vestea venirea Crăciunului. Ideile se înșirau ca niște mărgele strălucitoare pe un imaginar fir auriu de borangic: „Vinul și untdelemnul tău..." „Lăcomia și dorința de îmbogățire rapidă..." „Faptele necontrolate ale oamenilor..." „Pădurile și vegetația mor..." „Deșertul înaintează amenințător"... „Rătăcesc prinși în mrejele invidiei..." „O oază de nădejde salvatoare..." „Atinși de atâta suferință, să le venim în sprijin celor aflați în suferință..." „Să nu fie uitați bolnavii din spitale: bătrânii și copiii neajutorați, lipsiți de hrană și îmbrăcăminte; văduvele și orfanii; handicapații; cei aflați - pentru a-și ispăși pedeapsa din fapte ce vin în conflict cu legea - în penitenciare..." „Să facem bine..." „Să ne ajutăm aproapele..." „Să încercăm să fim mai buni, mai înțelegători, mai iertători cu cei care greșesc față de noi."

„Vine Crăciunul! Vine sărbătoarea naşterii pruncului Iisus! Vine sărbătoarea iubirii! La mulţi ani cu sănătate... Tuturor, mici şi mari, de aproape sau de foarte departe: **Sărbători fericite!**"

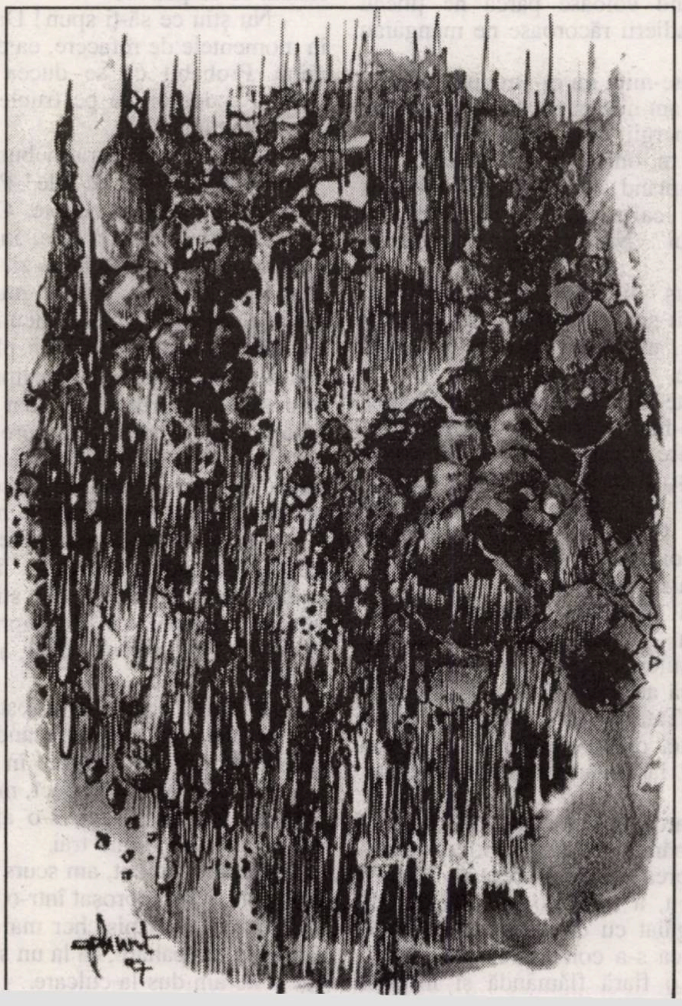
Tot profesia de jurist şi vârsta „coaptă" (însoţite de o solidă cultură generală) îl ajutară pe Mihai Cojocaru, paralel cu lectura manuscrisului, să-şi facă, cu o evidentă uşurinţă şi satisfacţie, unele însemnări de cititor: „Am impresia că acest manuscris a fost scris cu graba şi furia cu care se sapă tranşeele în ajunul unei mari bătălii... În pagini de o mare densitate şi cu adâncime socio-filozofică, autorul conturează, cu o mână sigură de artist, personaje şi, mai ales, caractere; înfăţişează o seamă de întâmplări cutremurătoare, compune veritabile fresce, alcătuite din lumini şi umbre; aduce la lumină gânduri, oameni şi întâmplări de demult şi de azi; ţese unele tulburătoare amintiri. De dragoste mai ales. **Iubiri** ce nu visează nici avere, nici bani, nici iubiri trecătoare, ci fiinţe deosebite, bogate sufleteşte, capabile de iubiri mari, sincere, adevărate - atribute proprii fiinţei umane. **Iubiri** plăpânde, nevinovate, dar care pot ucide, când nici nu te aştepţi. **Iubiri** marcate, uneori, de fericire şi de suferinţă, care ucid patimi pământeşti şi care nu se isprăvesc odată cu viaţa şi nu mor acolo unde toate s-au născut..."

După ce mai răsfoi câteva file, Mihai Cojocaru adăugă: „În fine, Valerie Floroiu ridică, prin acest proiectat roman al său, un monument impunător, trainic, Zeiţei Dreptăţii. Prin întreg conţinutul său, acesta dovedeşte o nebănuită forţă de convingere, are o deosebită strălucire, capătă, până la urmă, valoarea şi semnificaţia unui roman de adâncă analiză socială şi psihologică..."

Se opri aci... Era tulburat... Şi în faţă-i părea că prinde contur, ţesută din amintire, figura luminoasă a fiului de ţăran pe care Destinul îl adusese, cu ani în urmă, pe acest pământ binecuvântat - pământul **Teicanilor**, unde a visat, a trudit, a creat şi unde îşi doarme somn liniştit, somnul de veci. „Am să mă duc mâine - îşi zise, în gând, Mihai Cojocaru - la mormântul lui Valerie şi-am să-i aşez la cap un buchet cu muşcate şi am să-i aprind o lumânare..."

Prima lui impresie: avusese în faţă o femeie de un fel deosebit, de o rară gingăşie. Părul ei castaniu închis, strâns cu grijă la spate, sub formă de codiţă, încadra un cap superb, de adolescentă, cu ochi mari, luminoşi. Era - fapt cu uşurinţă observat şi - credea el - de nimeni contestat - o femeie frumoasă. Una din acele femei care, încă de la prima vedere, te atrage, te cucereşte, te fascinează. Ochii mari, căprui - o nuanţă deschisă, ce „ducea spre verde", străjuiţi „de sprâncene negre, frumos arcuite, îi puneau în evidenţă chipul - un chip armonios, asemănător cu cel al zeiţelor din sculpturile antice, ajunse pe la noi. Obrazu-i alb, catifelat, îi era îmbujorat de emoţie. Părea electrizată. Amuţise. Dacă ai fi întrebat-o ceva, era sigur că n-ar fi fost în stare să-i răspundă. Aşa cum era, a exercitat asupra lui o atracţie deosebită. Îl cucerise într-o singură clipă. Pe el care, trebuie s-o spunem, nu mai era un licean, venit de undeva, dintr-un îndepărtat sat de munte, nu mai era un naiv adolescent...

Era îmbrăcată într-o bluză crem, încheiată cu nasturi mici, asortaţi. Pe piept, bluza avea aplicată o dantelă fină, de aceeaşi culoare. Fusta - a remarcat atunci când se îndepărta de locul unde se întâlniseră - strâmtă, până la şolduri, se desfăcea larg, în cute, pe măsură ce cobora spre glezne. Era de culoare verde. Un verde închis. Cizmele-i negre, cu toc cui, îi sporeau înălţimea, îi dădeau o altă statură, o făceau şi mai atrăgătoare. Un cordon lat, confecţionat cu gust, din catifea neagră, pe care era prinsă o cataramă aurie, îi încingea mijlocul ca un inel, dând un farmec în plus şi gingăşie corpului ei de balerină.



Unul din grupul celor aduşi pentru a fi anchetaţi rămase surd la ceea ce se petrecea în juru-i. Nici o mişcare. Nici o vorbă. Tăcere totală, de mormânt. Apoi, ca la comandă, începu să râdă. Să râdă în hohote. Un râs prelung, sacadat, scăpat total de sub control. Speriaţi, toţi cei prezenţi **în marele hol** îşi îndreptară privirile către el. „E nebun!", se grăbi să spună unul din cei aflaţi doar la câţiva paşi de el. „Ba, eu cred că este bolnav, săracul!", încuviinţă un altul.

În timpul acesta, cel aflat în centrul atenţiei - un om slab, cam la 50 de ani - sta şi, legănându-se pe călcâie, râdea. Nu era chip să-l opreşti, nu era chip să spui ceva. Părea un cântăreţ hotărât să-şi execute partitura. Râse până ce se sătură. Apoi, amuţi. Puse privirea în jos şi tăcu. Părea ruşinat... Se simţea prost...

Judecat după înfăţişare şi îmbrăcăminte, era, în mod sigur, unul din cei care-şi câştigă pâinea muncind. Muncind din greu, pe bani puţini... Era bietul om tăbăcit de-atâta muncă. În picioare purta bocanci - o pereche de bocanci uzaţi, scâlciaţi. În mână ţinea strâns o sacoşă neagră de pânză, în care se observa o pâine. Este, se vedea, chinuit de gânduri negre, strivit de griji, descurajat... Din trecut, îl cheamă amintirile. Copil de ţăran, a venit la oraş. A absolvit o şcoală profesională, a învăţat o meserie, a fost încadrat într-o uzină constructoare de tractoare. A muncit din greu, vreme de 30 de ani. Şi-acum a rămas fără slujbă. Este şomer... Şi o duce foarte greu. A intrat în categoria celor care trăiesc la limita sărăciei.

Stând în picioare câteva ore, slăbit cum era, la un moment dat a simţit că-i este rău. Părea că se învârteşte pământul cu el. A căzut din picioare de parcă ar fi fost un copac tăiat de secure. Alarmaţi, cei din jurul său au încercat să-i vină în sprijin. Scotea nişte sunete ciudate şi făcuse spume la gură. O dâră subţire de salivă i se prelinsese la colţul buzelor. Privirea i se pierduse în aburul amintirilor...

parodii

george peagu

Un munte

(Luceafărul 18/1997)

Prietenii mei de odinioară
tot aruncă cu vorbe în mine
şi cu nisip.
Asta nu e bine
şi nu-i umanitară
acţiunea în sine
şi asta încă nu-i nimic,
dar acum, de mai anul,
vor să-mi pună pe cap
tot Caraimanul
cu toată Crucea.
Dar zeul meu îmi va spune atuncea
când va sosi evenimentul
cum să depăşesc momentul:
„Prin scris vei răzbi!"
Nu vă jucaţi, mă' băieţi,
Scrieţi şi voi poezii!

Lucian Perţa

dominic diamant

SOLSTIȚIUL DE VARĂ

Eram un om mort. Din toate punctele de vedere. Oricum ai fi luat-o. Nu tu împlinire, nu tu prieteni, nu tu relații, nu tu bani. Nimic din toate acestea. O catastrofă totală. O imagine-expresie desăvârșită a morții.

Un singur amănunt îmi scăpase din vedere. Faptul că, în toată nimicnicia mea, nu putrezeam într-o raclă sub pământ, că respiram, mă hrăneam, mă mișcam, gândeam. Și nu-mi lipsea nici măcar un deget.

Constatând puterea evidenței, m-am cutremurat din toți rărunchii și mi-am făcut o cruce mare, invocându-l pe bunul Dumnezeu să mă ierte pentru nesfârșita-mi ingratitudine.

Întrebările au început să mă năpădească. Șfichiuitoare, necruțătoare. Cum adică „om mort"? Numai pentru că așa vrea o gândire denaturată de influența unei filosofii nefaste? Pentru că nimic, sau mai nimic, din tot ce ți-ai dorit și-ai visat cu ardoare, nimic din tot ce-ai întreprins nu s-a concretizat? Pentru că te încadrezi în marea familie a rataților, a eșuaților? Acestea să fie motivele, argumentele suficiente, temeinice pentru a fi considerat un „om mort"?

Hai să fim serioși, domnule! Doar știi că viața e un proces atât de complex și de delicat, de-o infinită grandoare și frumusețe! Care, în nici-un caz, nu pot fi adumbrite sau șterse de cursul nestăvilit al mizeriilor și zădărniciilor.

Vezi vreo exagerare în faptul că miracolul e fascinant, magnetismu-i irepresibil, neistovita-i forță ge- și regeneratoare ascunde atâtea elemente imponderabile, încât e de-a dreptul hilar să pretinzi că până și cea mai strălucitoare inteligență umană ar izbuti vreodată să le deslușească, să le cuprindă? Nu-i viața supremul corolar, de-o maximă strălucire, al tuturor virtuților conținute de existența cosmică? A o nega, n-ar fi decât un act nebunesc, nedemn, de dezerțiune și neputință. O scandaloasă blasfemie la adresa Creatorului Divin și a făpturilor sale. Un gest de-o monstruozitate macabră, abominabil.

Era chiar ziua solstițiului de vară. O dimineață splendidă, luminoasă, încărcată de miresme și adieri, gemând de voluptatea rodirii, se revărsa peste lume.

Tolănit pe banca „morții" mele zilnice de la masa de lucru din fundul curții, nu-mi puteam crede ochilor. Corzile viței de vie, rânduite cu grijă în șiruri paralele și susținute de sârmă în chip de umbrar, se curbaseră ca niște ugere grele sub abundența ciorchinilor. Sferele aprinse ale vișinului străluceau orbitoare, aidoma constelațiilor din arborele cosmic. Explozia imaculată a crinului de lângă gard mă asalta cu dulcile-i efluvii. Maci înfloriți seducător abia pendulau în bătaia discretă a zefirului. Șirul de ortensii înflorind, opulente și somptuoase, mărginea curtea până la poartă. Trandafiri de toate culorile, tronând regal, erau antrenați în nesfârșite solilocvii. Flori știute și neștiute îi înconjurau în adevărate hore, întru slavă și binecuvântare. Rânduri îngrijite de roșii respirau cu nesaț aerul proaspăt, purtând cuminți în cupele florilor lor rodul ce avea să vină. Printre dalele de ciment și pe lângă ele troscotul verde se înălța năvalnic și impetuos. În nucul vecinului guguștiucii îndrăgostiți nu mai conteneau să gângure și să se giugiulească. Motanul Mitică se aciuase pe pământul reavăn de la umbra unui bujor, spre-o dulce somnolență. Fluturii și gâzele se întreceau să adune nectarul.

Doar pe câțiva metri de pământ mă răsfăța din plin o realitate concretă, fecundă, debordantă. Și-o liniște neverosimilă, punctată doar de lătratul vreunui câine sau de zarva gureșelor vrăbii. Valuri de uimire îmi scăldau lumina ochilor și-mi podideau sufletul cu adânci fiori.

Și-atunci, cum de era cu putință să mă las copleșit de ideea c-aș fi un „om mort"? Cine-mi acorda dreptul sfruntatei aberații când, într-o lume halucinant sfâșiată de toate contradicțiile și absurditățile, cotropită de catastrofe și calamități, năclăită de durere și suferință, îmi puteam îngădui privilegiul de a-i savura sublimul, fără să mă doară fie și un deget?

Cu ce nerușinat cinism aș fi scos capul în lumea unde, în proxima vecinătate, se consumau nepătrunse drame și tragedii?

Pe cine-ar mai fi putut impresiona ratarea, eșecul meu, astfel încât să-mi șteargă sumbra imagine a unui „om mort?" Și cât putea fi adevăr, cât iluzie, în această nefericită obsesie?

Iar când, luminoasă, tandră și proteguitoare umbră, Maria se apropia surâzându-mi cu cafeaua aburindă, ce demon scelerat m-ar mai fi putut menține în absurdul funestei idei?

Încât, nemaisuportând ravagiile alienantei filosofii, năvalnic cuprins de înălțătoare emoții, m-am ridicat și, preluând cafeaua, am pecetluit eternitatea momentului cu un prelung și îndatoritor sărut.

O «MAMĂ» BUNĂ

Seara de vară era fantastică. Revederea cu fratele - situat în alt capăt de țară - avea un farmec aparte. Tot ciocnind din paharele cu licoarea adusă, am alunecat încet, încet, pe panta nostalgiei și amintirilor. O dulce, abia resimțită amețeală ne descătușa spiritele din chingile reținerii. Hohote de râs se înălțau și se-nfundau în coroana bogatului cais.

Și, deodată, nu știu ce mi-a venit să-l întreb dacă o mai ține minte pe Sultănica. „Mama" noastră la un moment dat, când tata - mare mutilat de război, imobilizat de luni întregi la pat, năpădit de plăgi și răni dureroase - avea nevoie ca de aer de o îngrijire adecvată.

- Cum să nu țin? mi-a răspuns, abia mascându-și rânjetul mânzesc.

Stelele licărind voioase parcă ne țineau isonul. Undele adierii răcoroase ne mângâiau frunțile.

- Hei, măi frate-mio, nu m-am putut abține, ce bestiale nopți am mai petrecut atunci! Ce descătușare de energii, ce nebunie sublimă!

- Ce tot spui tu, omule? - mă șicana, incitant, fratele, umplând din nou păhărelele și îndemnându-mă calin să le degustăm. E adevărat ce spui? Nu-mi îndrugi niscaiva povești?

Și, predispus din plin mărturisirilor, licărindu-mi ochii sub efectul licorii dar și al dulceții amintirii, mă precipitam în cele mai intime confidențe.

- Da, măi frate-mio, e adevărul gol. A fost extraordinar. Ne-mai-po-me-nit. A fost glorioasa mea inițiere. Deși nu chiar prima, cea mai laborioasă și eficientă. Tu erai un țâștibâști la internat. Eu, abia întors acasă din Școala Militară. Clacasem. Eram epuizat și demoralizat. În convalescență.

- Ei, și? Cum s-a întâmplat?

- Ea tocmai devenise „mama" noastră. Găsită de bunica - fie-i somnul lin! - să aibă grijă de fiul ce suferea pe patul de moarte. Ei bine, nu știu dacă au trecut mai mult de două nopți de liniște. Tata își făcea supliciul într-o odaie de la spate, dinspre grădină. Sultănica dormea în antreu. Iar eu într-o cameră din față, dinspre stradă.

Șerpoaica, parcă intuindu-mi suferința, și dispunând de nebănuite resurse erotice, consolatoare, n-a stat prea mult în expectativă. Unde nu mă trezesc eu, a treia noapte, încălzit la picioare și mângâiat cu dibăcie și insistență! Iar când șerpoaica s-a convins că sunt treaz, s-a năpustit ca o fiară flămândă și însetată asupra mea, înăbușindu-mă sub îmbrățișările-i focoase și sub potopul de sărutări.

Timp de câteva secunde am fost ca trăznit, suspendat de perplexitate. Apoi, revenindu-mi imediat, ca-ntr-un delir al desfrânării, m-am angajat în toate forțele, bărbătește, în cea mai cumplită și dulce încleștare. Șerpoaica-mi contracara loviturile cu-o artă și-o frenezie surprinzătoare. De parcă în trupu-i fragil s-ar fi răzvrătit instantaneu o haită de demoni. Reprizele de violență voluptoasă și istovitoare, alternate cu momente de respiro și tandre mângâieri, se repetau cu o sete revigorată, de nestăpânit. În tot cursul nopții.

- Dar bietul tata? N-auzea? Nu-și dădea seama ce se petrece?

- Nu știu ce să-ți spun! Dar știu că uneori, în momentele de refacere, ea dispărea de lângă mine. Probabil că se ducea la tata, îi mai ștergea sudoarea de pe frunte, îl mai amăgea cu o minciună.

- Și cât timp a durat nebunia voastră?

- O-ho-ho, luni de zile! Până și-a dat tata sfârșitul. În fiecare noapte. Cu-o patimă și-o frenezie devastatoare care, în mod cert, dacă n-ar fi dispărut într-o bună zi, m-ar fi terminat. Dar, paradoxal, pe cât de mult slăbisem - în ciuda pierderii părintelui meu iubit - pe atât de reconfortat mă simțeam pe plan psihic. Eram atât de famelic că nu mai lipsea mult să vezi prin mine ca prin sticlă, dar eu mă simțeam puternic și mândru de arborele meu genealogic. Trecusem cu brio examenul și nu-mi era rușine în fața reputației deosebite de care se bucura bunicul și un frate al mamei.

Seara era fascinantă. Stelele și luna ne luminau chipurile destinse, într-o universală complicitate. Licoarea din sticlă se împuțina văzând cu ochii. Iar eu, cuprins de o euforie cum rar fusesem vreodată, mi-am interpelat fratele:

- Îți dai tu seama ce a fost? Cum a fost?

La care el, nemaiputându-se abține, în hohote de râs și cu lacrimi în ochi, mi-a zis:

- Îmi dau seama perfect, măi frate. Că bună „mamă" a fost, D-zeu s-o aibă în pază, pe-acolo, pe unde o mai trăi.

Siderat și amețit, am scurs ultimele picături din sticlă, i-am reproșat într-o doară „bată-te să te bată, că mare pișicher mai ești!" și, golind rămășița din pahare, ca la un semn, ne-am ridicat și ne-am dus la culcare.

MISTERUL PUTERII LUI ZERO

de **IOAN BUDUCA**

S-a spus că numărul 1 este creaţia lui Dumnezeu, iar celelalte numere sunt creaţii umane. Dar matematica nu stă pe ideea de număr. Matematicile, toate, stau pe algoritmul universal al ideii de putere. De pildă, suma numerelor 1 şi 2 este, în faptul matematic cel mai convenţional, o sumă de puteri: 1 la puterea 1 adunat cu 2 la puterea 1 fac 3 la puterea 1. Numărul 1 este, aşadar, chiar acest număr ridicat la o putere care este considerată ca fiind puterea 1. Definiţie tautologică. Non-definiţie.

Numărul 1 apare netautologic numai prin puterea zero. Ce înseamnă puterea 1? Ce înseamnă puterea (oricare)? A face ca un număr (oricare) să fie el însuşi o singură dată este puterea 1. A face ca un număr să fie înmulţit cu el însuşi de două ori este puterea lui 2. Ş.a.m.d. A face ca un număr (oricare) să fie el însuşi niciodată este puterea 0.

Iată acum misterul numeric cel mai năucitor: oricare număr, de la 1 la infinit, înmulţit cu sine de zero ori, aflat prin urmare la puterea zero, dă întotdeauna numărul 1. Iată, deci, definiţia netautologică a lui 1: orice număr la puterea zero este 1.

Dar dacă numărul 1 pare a fi creaţia divină, ce este numărul zero? Zero nu este număr. Dar puterea lui zero este număr. Este întotdeauna numărul 1.

Numărul 2 la puterea 1 este 2. Definiţie netautologică.

Numărul 1 la puterea 1 este 1. Tautologie.

Dar numărul 1 apare din puterea lui 1, la fel cum şi 2, şi 3, şi oricare alt număr poate să apară din puterea lui 1.

Nimic de aflat despre puterea lui 1.

Puterea zero, în schimb, dă, constant, numai şi numai pe 1, indiferent de la ce bază s-ar pleca: 1, 2 şi 3, oricare altă bază până la infinit.

Oricare fel de ceva numeric pus să fie el însuşi (de câte ori?) de niciodată de ori îl dă pe 1.

Aşa încep matematicile, cu această axiomă: puterea zero dă întotdeauna 1. Infinit la puterea zero dă 1. Orice ceva numărabil dă 1 dacă stă sub puterea zero.

Aici stă înţelepciunea şi misterul matematicilor, în puterea zero, care întotdeauna îl dă pe 1.

Puterea lui 1 dată nu contează cărei baze dă din nou baza.

Puterea lui zero dată nu contează cărei baze dă numai şi numai pe 1.

Aşa apare 1: din puterea zero. Este puterea zero. Este orice ceva numărabil ridicat la puterea neantului.

Puterea neantului dată oricărui ceva cantitativ, numărabil, dă un număr constant, mereu acelaşi, mereu egal sieşi: 1.

Este 1 numai un număr, un ce numărabil, cantitativ? Nu este el şi o calitate? Aduce el ceva nou în raport cu baza care a fost împuternicită cu puterea zero?

Noutatea dată de puterea zero este algoritmul care face ca o tautologie aparentă (numărul 1) să devină logos, infinită desfăşurare algoritmică.

1 adunat cu sine va fi egal cu două puteri ale lui zero. Se vor numi 2. Acest 2 apare ca sumă. 1 înmulţit cu sine se va da pe sine încă o dată ca epifanie a puterii lui zero. Epifania aceasta este tot 1, dar nu este acelaşi 1 din puterea originară a lui zero, ci este produsul acestei puteri atunci când se înmulţeşte cu sine, prin sine.

Iată că nu avem, sub mereu aceeaşi putere a lui zero, decât pe 1, dar algoritmul ne călăuzeşte către numere noi: 2, ca sumă, şi 1, ca produs.

1, ca produs, rămâne constant tautologic, spre deosebire de 1 ca putere originară a lui zero, care are o infinită logică internă. Dar 1, ca produs, adunat cu alt 1, produs (neoriginar, adică) dau o sumă a două produse pe care o numim 2.

La fel, dacă 1, originar, s-ar aduna cu alt 1, originar.

Între 1, produs, şi 1, originar, diferenţa este pur ontologică: originar, este pură putere a lui zero; 1, produs, este această putere a lui zero reluată (de câte ori?) o singură dată.

Dar dacă am lua puterea lui 0 (pe 1, adică) de mai multe ori (de câte ori?), de două ori? Tot 1 ar fi, ca putere. 1 nu poate ieşi din tautologia puterii sale. Nu poate ieşi prin propria putere. Poate ieşi prin însumare. De două ori puterea lui zero. Adunate aceste puteri dau pe 2. Împuternicite prin sine, dau tot 1. Adiţionarea lui 1 cu sine îl dă pe 2.

Raţiunea noastră poate aduna puteri şi poate numi noutatea, suma. Dar nu poate crea puteri noi. 2 este tot puterea lui zero, luată de două ori, prin însumare, prin adiţionare.

2 poate fi supus algoritmului şi el. 2 la puterea lui 0 este 1. 2 la puterea lui 1 este 2. 2 la puterea lui 2 va fi ceva ce se va numi 4, ca nume al locului unde sunt două puteri ale lui zero şi încă două puteri ale lui zero.

Patru: adică sumă de 2 adăugat lui 2, ori produs al lui 2 înmulţit cu el însuşi, ori ordin de putere al lui 2 ridicat la propria lui putere.

Avem, aşadar, numărabile de la 1 la infinit, puteri ale lui zero, una lângă alta. Şi avem algoritmul operaţiilor matematice care stă pe baza puterii lui zero: ridicare la putere, sumă, produs, scădere, împărţire etc.

Misterul e că algoritmul acesta care nu lucrează, de fapt, decât cu puteri ale lui zero, cu numărul 1, prin urmare, funcţionează netautologic. De ce? Pentru că numărul 1 nu e tautologic. E viu. E infinit divers. E divin.

Misterul numărului 1 n-a pasionat pe teologi, care au avut şi ei de-a face cu tautologia ideii de Unu, aceia mai ales care au cunoscut tradiţia neoplatoniciană, de la Proclus şi Pseudo-Dionisie la Meister Eckhart.

Teologia apofatică a definit pe Unu prin negaţie: nici, nici. Iată însă că matematicile îl definesc prin afirmaţie: şi, şi. Numărul 1 este şi 1 la puterea zero, şi 2 la puterea 0, şi oricât la puterea zero.

Dar, atunci, ce ar fi, în perspectivă teologică, puterea lui zero? Puterea lui zero, ştim, îl dă pe 1, iar 1 dă viaţă algoritmului operaţional al matematicilor.

Ne aflăm în punctul de unde vedem lucrările puterii lui zero. Netautologică fiind, dar cosmogonic constantă şi algoritmic operaţională, o putem privi sub conceptul de logos.

Dumnezeu pare a fi puterea lui zero. Numărul 1 apare ca fiind manifestarea vie a acestei puteri, iar algoritmul operaţional al matematicilor se vădeşte tot una chipului şi asemănării ce au fost date omului după chipul şi asemănarea Sa.

Tot ce este matematic stă pe puterea lui zero, iar tot ce este viu stă pe operaţiunile algoritmului care apare odată cu 1, odată cu manifestarea acestei puteri. Dacă n-ar fi aşa, n-am fi ajuns să putem cunoaşte prin matematică.

Dar ce cunoaştem? Atâta doar: lucrările algoritmului din manifestarea puterii lui zero. Această putere rămâne în mister. Relaţia algoritmică prin care 1 îl aduce la viaţă pe 2 şi 3, această relaţie e cea dintâi care i se dă cunoaşterii, dar şi credinţei în egală măsură. Cunoaşterii prin matematici. Credinţei prin trăire. Meister Eckhart numeşte această relaţie Imaginea Esenţială, origine a oricărei alte imagini potenţiale. Ceea ce, matematic, este strict exact, iar teologic, în credinţa creştină, de asemenea.

Dincolo de Imaginea Esenţială (Tatăl, Fiul, Sfântul Duh), în potenţa nemanifestată care face posibilă Imaginea..., ce se află acolo? Străfundul, numeşte misticul german acest de-ne-numit. Unul, e alt nume. Neant, e altul. Golul.

Dar „neant" e un nume al de-ne-numit-ului. Nu e un nume al nimicului. Problema numirii acestui „dincolo" împarte toată cunoaşterea de care a fost în stare umanitatea în două căi: calea numirii prin cuvinte (*Vedele* sunt cea mai veche încercare atestată de numire a de-ne-numit-ului) şi calea trăirii („Eu sunt Calea, Adevărul şi Viaţa", e scris pe frontiscipiul acestei revelaţii).

Cele două căi se află îmbinate la Eckhart, dar nu pot comunica.

E curios, totuşi, că nimeni nu a văzut că matematicile dau nume de-ne-numit-ului şi, mai mult decât alţii, îi explică logica internă.

Puterea zero (ori ridicarea nemanifestării la puterea neantului, dacă vreţi) scoate nemanifestatul din misterul nemanifestării sale şi îl face să fie o constantă cosmologică, constanta manifestvie a numărului 1 prin care e pus în mişcare algoritmul Creaţiei.

Nemanifestatul neridicat încă la puterea zero este la fel de dens, numeric, precât, apoi, manifestul însuşi, Creaţia însăşi.

Teoriile de azi ale complexităţii fizice şi biofizice stau, ca real numeric, acolo, în nemanifestarea neridicată încă la puterea zero, stau acolo, fără Viaţă, fără Cale, fără Adevăr. Abia ridicarea nemanifestatului, infinit dens numeric, la puterea zero, care e puterea divină a ieşirii din nemanifestat, abia această ridicare dă Viaţă, Cale şi Adevăr, dă formă şi conţinut unui algoritm creator, viu aşadar, logic şi metodologic. Abia această ridicare face Logos din infinitul numeric al nemanifestării.

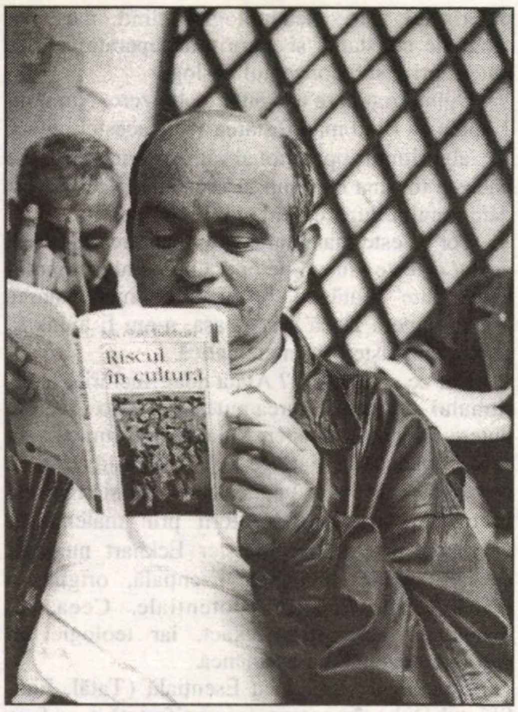
Complexitatea se face Viaţă, Cale şi Adevăr din Simplicitate, prin puterea nouă, de-nepătruns, a zero-ului divin.

În realul numeric al nemanifestatului stau, potenţialmente, toate numerele, şi cele reale, şi cele iraţionale, şi cele imaginare şi cele complexe. Stau toate, dar fără viul algoritmului creator ce va să apară abia atunci când puterea zero se va manifesta.

Matematica numeşte număr complex un număr compus din combinaţia unuia real şi a unuia imaginar.

Iată, ce cheie cosmologică! Realul şi imaginarul numeric dau complexitatea. Algoritmul creator e făcut, prin originea sa încă nemanifestată, din „real" raţional, din „real" iraţional, din „real" imaginar, şi toate acestea, la un loc, dau, în manifestarea reală, complexitatea realului.

Imaginarul şi realul lucrează împreună la matematica viului. Obiectul şi subiectul, aşadar, numai împreună dau Realul. Căci împreună stau în originea manifestării, în puterea zero.



ioan groșan:

«O LUME NOUĂ, DIN PUȚINUL

- Poate de la nume începe totul: Groșan, premers de Ioan, trimite la un perete stâncos, povârnit/încremenit peste o „pajiște" de grohotișuri aspre, sublunare. Cu așa nume, să tot fii mare scriitor... Ioan Groșan, care este legenda numelui tău, dacă e...? Plimbă-ți cititorul pe sub copacul genealogic, evocă rădăcinile, baștina, copilăria musai fabuloasă de băiat de la țară, în Ardeal. Fii, cât încape, dacă binevoiești, nostalgic.

- Nu cred că numele, rezonanța lui au o prea mare importanță pentru un destin literar. Pare-se că Ostrovski sună mai bine decât Dostoievski - și totuși câtă diferență! Și-apoi, dacă de cheamă Patapievici, nu poți să fii un bun scriitor?! Din câte știu eu, numele meu vine de la satul Groși, situat în Maramureș la vreo 10 km de locul unde m-am născut, în comuna Satulung.

Ciudat e că n-am nici o rudă în Groși. Oricum, sunt român get-beget fiindcă și mama mea, născută în comuna Roșia de Secaș, lângă Blaj, se numea de fată Lupean, și era fiica unui notoriu chiabur național-țărănist, Lupean Nicolae, care și-a adus și el câțiva ani o inestimabilă contribuție la săparea celebrului Canal din anii '50.

N-am avut curiozitatea să-mi scutur prea tare arborele genealogic fiindcă esențiali pentru mine nu erau strămoșii îndepărtați, ci bunicii, părinții, verișorii, unchii și consoartele lor, alături de care mi-am petrecut paradisul copilăriei și adolescenței. M-am născut, așadar, în Maramureș, vacanțele mi le petreceam în satul mamei și cred că încă de atunci am avut intuiția aproape inconștientă a unității spiritului și reliefului românesc.

Mai vreau să adaug ceva: întrucât țăranii fuseseră deposedați de pământ și fuseseră transformați în acea ciudată categorie, uneori aproape zoologică, de „navetiști", tot ce le mai rămăsese era să-și ridice case frumoase și să povestească, la poartă, cu umorul lor amar, diverse întâmplări. Cred că, dacă am așa ceva, umorul meu de acolo se trage, din acele povești extraordinare pe care le ascultam neclintit ore întregi.

- Cum ai demarat în meseria scrisului? Care a fost declicul?

- N-am fost un copil precoce într-ale scrisului. Țin minte că prin clasa a III-a sau a IV-a, încântat de romanul „Toate pânzele sus", de Radu Tudoran, încropisem un soi de pastișă după el. Asta nu înseamnă evident nimic, fiindcă mulți copii au făcut și fac la fel. În schimb știu că citeam enorm, pentru simplul fapt că sufrageria noastră, aflată în incinta Sfatului Popular Satulung, dădea printr-o ușă în Biblioteca Comunală, unde bibliotecară era mama. Biblioteca era deci un spațiu de joacă livrescă. Acolo am descoperit amestecata colecție „Cutezătorii" și tot acolo am descoperit un roman care mă obsedează și azi prin frumusețea lui, „Cărarea pierdută" (cu titlul francez „Les Grandes Meaulnes") al lui Alain Fournier.

Apoi la liceul „Gh. Șincai" din Baia Mare, în clasa a IX-a, un excelent profesor de limba română, unul dintre acei apostoli care înnobilează generații întregi de elevi ce fac primul pas din agricultură în cultură, pe numele lui Vasile Doniga, m-a pus într-o oră să citesc o compunere despre „Iliada". După ce a ascultat-o, n-a crezut că am făcut-o eu, fiindcă veneam de la țară și care copil, după invazia rușilor în Cehoslovacia, avea chef să citească Homer? Întâmplător, în joaca mea prin Biblioteca Comunală, citisem „Iliada". Nu mi-a dat zece ci nouă, căci nu știu cum să spun, deși se convinsese că citisem, încă nu mă credea. Asta m-a enervat și cred că atunci am intuit că s-ar putea să devin scriitor.

Modele am avut două: Faulkner și Breban. La primul mă fascinau extraordinara intensitate a scriiturii, ideea lui de a crea un spațiu epic la fel de real ca spațiul fizic din care se trăgea și singurătatea lui orgolioasă de fermier mediocru și scriitor de geniu, iar la Breban, teribilul proces de a sustrage dintr-o concretețe fundamental erotică și carnală o temă, o idee obsesivă.

- Faza clujeană a biografiei tale (zi: o, tempora!) ți-a prilejuit legarea unor prietenii definitive, nașterea sentimentului de grup, promoție/generație literar(ă)? Tu, când spui Cluj, ce spui?

- Când spun Cluj, eu spun „Echinox". Fără această revistă, fără indescriptibilul triumvirat care o conducea (Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic), nu știu dacă aș mai fi ceea ce, sper, sunt. Profesorii Filologiei clujene erau, mă rog, de diverse calibre; însă orgoliul că ești la „Echinox" te îndrepta cel puțin de două ori pe săptămână spre sălile Bibliotecii Universitare, unde poate nu citeai tot timpul, ci mai și filai câte o jună studioasă de la pupitrul de vizavi; până la urmă tot citeai ceva, fie și numai pentru faptul că la „Echinox" știai că nu-ți este permis să scrii prost. Aici am legat cele mai statornice prietenii, cu Radu G. Țeposu, cu George Țâra, cu Ioan Buduca, cu Lucian Perța etc. Și tot aici ne-am hotărât să trecem munții, într-un fel de transhumanță literară, căci Clujul oficial ne refuza.

- Anul 1985. Debut la *Cartea Românească*, cu volumul de proză scurtă *Caravana cinematografică*. Răsunet, consacrare instantanee, glorie, bani, femei. Și (încă) toată viața în față. Spune-ne cum a fost?

- Într-adevăr, succesul de critică și public al Caravanei cinematografice a fost pentru mine neașteptat. A fost și un pic de glorie, au fost și niște femei, în schimb bani - ioc. De altfel Lucian Pintilie mi-a spus cândva că dacă o să mă gândesc prea mult la bani n-o să-i am, și că banii, dacă vin, vin firesc ca o boală.

Aș vrea să spun aici un lucru, care pare a fi uitat în ultima vreme: cu toată extraordinara pasiune ideologică, cu toate șicanele și cu tâmpeniile secțiilor de presă ale C.C-ului sau ale C.C.E.S.-ului, critica noastră literară în vârfurile ei a avut un rol, pentru noi, tinerii scriitori optzeciști, extraordinar. Dacă ea nu ne-ar fi susținut, n-ar fi scris cum a scris despre noi, nu ne-am fi putut impune valoarea, atâta câtă e. Poate părea ciudat, dar exista atunci o benefică solidaritate în promovarea tinerilor scriitori de valoare, între criticii buni din țară și critica pe care o făceau strălucit la „Europa Liberă" Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ori, puțin mai târziu, Gelu Ionescu. Simt nevoia, în numele meu și-al multor colegi de generație, să le mulțumesc și-acum.

- Au urmat, până azi, încă patru apariții editoriale: *Trenul de noapte*, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, *Planeta mediocrilor*, *Nutzi spaima Constituții*. Se înscriu aceste titluri într-un proiect literar, te preocupă coerența interioară a demersului tău scriitoricesc? Dacă da, ce legătură ar fi, între, să zicem, *Trenul de noapte* și *Nutzi*?

- Păi, nu se prea înscriu fiind totuși o netă diferență între scrierile mele „serioase" și cele, ca să zic așa, de „bas-etaje". O fi vreo coerență interioară, dar asta nu e treaba mea, ci a posterității, dacă oi avea-o. Tot ce pot să spun este că m-a amuzat și mă amuză enorm să „locuiesc" un personaj cum e Nutzi, o prostituată rafinată de gafele P.D.S.R., în fond, un exercițiu stilistic minor, desigur, dar pe care îl fac cu plăcere, un fel de încălzire a mâinii pentru un viitor exercițiu epic, mai amplu.

- *O dimineață minunată pentru proza scurtă*, bucata de deschidere a cărții de debut, închide într-o parabolă „morala" autorului, toată filozofia lui. Dacă înțeleg bine, nu umorul, nici ironia (cum s-a spus) te caracterizează, ci sarcasmul bine temperat și tentația deriziunii. În loc de cerb, personajul-martor (naratorul) e dus, în cele din urmă, să vâneze ciori. Pur și simplu, ciori! Adică, omul în lumea asta nu mai are acces la valori autentice, la vânatul nobil, ci la surogat, la gesturi decăzute, ridicole, derizorii - ca împușcarea ciorilor?

- Sincer să fiu, mi-e puțin jenă să-ți răspund, pentru că văd că tu consideri schițele și povestirile mele niște bucăți aproape clasice, aproape infailibile, aproape perfecte. Or, **ele încă nu sunt, deoarece, ca să fie, asupra lor trebuie să arunce o lumină în urmă o carte mult mai mare.** Imaginează-ți ce-ar fi Rebreanu dacă ar fi rămas numai cu schițele și povestirile lui, fără romane. S-ar fi văzut, de pildă, că **Proștii** e o capodoperă? Eu cred că nu.

În rest, da, ai dreptate, ai interpretat perfect schița **O dimineață minunată pentru proza scurtă**, care dă într-un fel, schematic și ironic, „cheia" întregului meu volum de debut. E, evident, o bucată programatică.

- O posibilă explicație a deriziunii, a ridicolului lumii plăsmuite de scrisul tău, găsesc în prima pagină din *Caravana cinematografică*: la intrarea în sat, „eroii" prozei sunt întâmpinați de imaginea unui Crist de tablă ruginit, mutilat, căzut în ruină. Amănuntul, așa cum e azvârlit în pagină, pare lipsit de semnificație, un detaliu de coloratură. Aceasta și lămurirea vecinătății căminului cultural cu biserica satului sunt singurele referințe la „cele sfinte". Preot, în sat, nu există. Nici Dumnezeu nu au aceste personaje bântuite, mistificate de propagandă, de

LUT RĂMAS DE LA MAESTRU»

la centru". Transcendenţa, pentru ele, acolo îşi are sediul: „la centru". Să scrii şi să publici o astfel de proză la începutul/jumătatea anilor optzeci, era nevoie de talent, şi de curaj, şi de noroc. S-ar zice, citindu-te acum, că erai perfect adaptat la rezistenţă în interiorul sistemului. Cât de premeditată era această „adaptare"?

- Uneori, dragă Mariane, îmi pare rău că nu eşti critic, aşa bine le zici. Lumea din **Caravana cinematografică** e o lume „în absenţa stăpânilor" sau în aşteptarea unor şovăitori stăpâni noi. Însă eu n-am vrut să fac o proză a „obsedantului deceniu", în care să dezvălui, cu voie de la stăpânire, „abuzurile" perioadei lui Gheorghiu-Dej, în genul D. R. Popescu ori Dinu Săraru. Eu n-am cunoscut acele atrocităţi, ci, se poate spune aşa, prelungirea lor comic-grotescă, perioada în care, de pildă, în satele maramureşene intrau ciudate instrumente estetico-politice - caravanele cinematografice. Cred că asta a şi derutat la cenzură: faptul că eu nu vorbeam cu încrâncenare despre anii '50, ci cu un anume tip de umor, de ironie şi, pe anumite porţiuni, chiar cu o anume tendinţă, nu faţă de acel timp, ci faţă de oamenii pe care acel timp i-a făcut să dispară.

Sigur c-a existat o cumplită autocenzură. Nu ştiam până unde „pot să merg". Mă gândeam cu groază ce cuvinte, ce propoziţii, ce fraze o să mi se scoată. Din fericire, ca debutant am avut parte de un redactor de carte căruia, dacă îi plăcea ceva, în ciuda timidităţii sale structurale, se bătea ca un leu: Florin Mugur.

Îmi îngădui să-l omagiez aici peste acel timp şi peste timpul morţii sale, fiindcă din nuvela **Caravana cinematografică** nu mi-a dispărut un rând.

- În *Trenul de noapte* viziunea ta se răstoarnă, deriziunea este brusc înghiţită de Miracol. Apariţia trenului fantomatic ca dintr-o altă dimensiune, explozia fiorului magic, „realismul descrierii" fac din proza asta o izbândă a genului, o capodoperă. Crezi că un autor, în scrisul lui, se întâlneşte cu Miracolul o dată şi gata?

- Ar fi prea trist ca să cred asta. Eu cred că un autor mare se întâlneşte cu Miracolul de mai multe ori. Gândeşte-te la Shakespeare, Dostoievski, Thomas Mann. E o temă care mă obsedează şi, cu voia revistei „Luceafărul", o să dau un citat din romanul la care lucrez acum, citat care cred că se leagă de ceea ce m-ai întrebat tu: „Părea că un Dumnezeu tainic, binevoitor, căpătase o bruscă simpatie pentru el şi şi-l luase ucenic, îngăduindu-i din când în când să-i imite harul creativ, ba chiar împrumutându-i ceva din el ca să-l lase **cu adevărat** să aducă pe lume întâmplări şi fiinţe, oameni nedesăvârşiţi, un fel de ciorne de viaţă, cărora, apoi, asemeni unui profesor bun corectând cu blândeţe o temă parţial greşită, îi arată, uşor amuzat, neajunsurile, slăbiciunile: «Această femeie nu poate să existe, nu poate să apară **cu adevărat**, în lume, dragul meu, pentru că o vrei prea desăvârşită», sau «această întâmplare nu poate fi crezută şi deci îşi pierde înţelesul. Coerenţa, dragul meu, coerenţa», părea a-i spune Dumnezeul cel bun, răbdător şi vag plictisit, uitându-se spre masa lui unde, cu efort, tulburat de neaşteptata putere ce i se dăduse, se repezea pur şi simplu să închipuie, să facă o lume nouă din puţinul lut rămas de la Maestru: «Coerenţa şi echilibrul, dragul meu, nu minunea. Minuni în vremea noastră nu văd a se mai face»".

- Ai o admiraţie deschis-declarată pentru Breban. Despre *Bunavestire* afirmi că este romanul cel mai important din literatura română. Ei bine, când te vei răzvrăti împotriva Maestrului? Cunoşti spusa lui Brâncuşi cu umbra marelui copac, sub care nu creşte decât iarba. Între cele două „evlavii" - Breban şi Pintilie - cum „creşte" Ioan Groşan?

- Am văzut de vreo 15 ani încoace atâtea „răzvrătiri" şi „despărţiri" („Despărţirea de Goethe", „Despărţirea de Noica", „Despărţirea de Monica Lovinescu", despărţirea de propria-mi nevastă) încât n-am nici un chef să mă despart ori să mă răzvrătesc împotriva lui Breban. De ce-aş face-o? El, pentru mine - ca şi Pintilie de altfel - e mai mult decât un maestru, e un prieten cu care mă amuz de spectacolul lumii. Şi pe Breban şi pe Pintilie majoritatea oamenilor îi consideră nişte tipi extrem de orgolioşi, de care te apropii foarte greu şi care „usucă" locul în jurul lor. Nimic mai fals: amândoi au în momentele lor de graţie o profundă candoare şi un cult al ideii de prietenie de o nobleţe pe care eu numai în cărţi am mai găsit-o. Ar trebui să faci şi tu alături de Breban mii de kilometri în postura de „copilot", cum am făcut şi eu, ca să-ţi dai seama cât de benefică este apropierea sa. Chestia cu copacul o iau ca pe o metaforă, şi-atât.

- Faci carieră în presă, eşti un ziarist de impact. Despre importanţa jurnalisticii în societate, nu mai vorbim. Întrebarea este: ce rost are scrisul de ficţiune în lumea (noastră) de azi?

- Dacă ar fi să ne luăm după declaraţia dlui Victor Ciorbea din expunerea sa privind starea naţiunii, marile condeie, marii scriitori ai ţării trebuie să stea strâns uniţi în jurul Guvernului şi să-i cânte realizarile. Eu văd altfel rolul scriitorului: el are, de fapt, un singur „rol": să-şi împlinească vocaţia. Restul - impactul lui în societate, obolul lui patriotic etc. - vine de la sine.

- În acelaşi context, al tranziţiei, cum îţi apar misiunea poetului, condiţia poeziei? Crezi în dispariţia anunţată (v. Cărtărescu) a poeziei ca specie literară?

- Nu cred în ceea ce spunea amicul Cărtărescu şi, de altfel, bănuiesc că nici el nu crede prea tare. Probabil că trece, cum au mai păţit şi alţii, printr-o temporară absenţă a potenţei poetice. Însă faptul că apar poemele lui Ion Mureşan, ale tale, ale lui Ion Stratan, ale lui Traian T. Coşovei, ale Angelei Marinescu şi-ale atâtor altora - asta dovedeşte că poezia n-a murit. Să fim serioşi, nici nu poate să moară!

- De la poezie la religie nu facem nici juma' de pas. Ca greco-catolic, ce efect crezi că are/a avut asupra sentimentului tău religios situaţia cunoscută, dezastruoasă, a Bisericii căreia, ca fiu duhovnicesc, îi aparţii?

- N-am cunoscut suferinţele Bisericii Unite decât indirect, din relatări orale sau din memorii scrise şi de altfel cred în accentul pus pe ceea ce uneşte cele două biserici surori, nu pe ceea ce le desparte.

Însă o mişcare cu adevărat ecumenică nu poate avea loc, atâta vreme cât în vârful ortodoxiei noastre păstoresc suflete total compromise, care au făcut pe faţă pactul cu diavolul roşu. Mie mi-e de ajuns să mă uit la părintele Simeon Tatu, fiinţă simpatică, de altminteri, ca să-mi treacă brusc cheful de a mă spovedi unui popă ortodox.

- Îţi mărturisesc - sper să nu încerci o deziluzie - că, pentru mine, arta (poezia în special) e cale şi vehicul al apropierii/cunoaşterii de Dumnezeu, nu scop în sine, nici instrument de căpătuire socială (ar fi, cu versuri, cam dificil). Dacă m-ai întreba ce perspectivă îmi oferă scrisul poeziei, aş răspunde fără să ezit: Mănăstirea sau Balamucul. Iartă-mi patetismul şi acceptă provocarea: ce ameninţări/şanse de salvare crezi că zac în scrisul tău? Îţi reproşezi ceva, un moment de laşitate, din cariera ta literară, până acum?

- Îmi reproşez laşitatea de a fi stat prea mult în presă şi de a nu mă fi întors mai devreme la uneltele mele de prozator. Şi, desigur, îmi mai reproşez că înainte de 1990 n-am avut curajul să protestez în forme răspicate împotriva minciunii în care trăiam. De ameninţările/şansele care zac în scrisul meu, zău, nu-mi dau seama, dar nici nu fac un efort să le descopăr.

- Nu am o obsesie eshatologică dacă întreb: cum resimţi/defineşti „spiritul" acestui timp, în care vrând-nevrând trăim? Pluteşte ceva anume în „aer"? Închide interviul cum pofteşti. Mulţumesc, în numele revistei LUCEAFĂRUL, pentru răspunsuri.

- Eu îi mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a dat şansa să trăiesc această schimbare la faţă a României: şi-acum mă mai ciupesc uneori, trecând după amiaza pe Magheru, să simt că sunt treaz, nu visez, când văd spectacolul străzii, când văd - vorba Prematur-Împuşcatului - ce tineret minunat avem, cu ce june aerodinamice şi lipsite de prejudecăţi ne încrucişăm. Închipuie-ţi, cu groaza de rigoare, ce se întâmpla dacă Ceauşescu mai era la putere: ne îngropa pe toţi.

Interviu realizat de
Marian Drăghici

Modele am avut două: Faulkner şi Breban. La primul mă fascinau extraordinara intensitate a scriiturii, ideea lui de a crea un spaţiu epic la fel de real ca spaţiul fizic din care se trăgea şi singurătatea lui orgolioasă de fermier mediocru şi scriitor de geniu, iar la Breban, teribilul proces de a sustrage dintr-o concreteţe fundamental erotică şi carnală o temă, o idee obsesivă.

lidia vianu

Alove

I love the sound of your voice

E noapte târziu sucesc stiloul în mână vreau şi nu vreau să scriu
nu pot adormi dacă nu pun pe hârtie golul de peste zi adie dezamăgirea
privesc caleidoscopul în care e pisată cioburi iubirea ora trei
nu am chei potrivite să descui singurătăţile fură-i lui Cupidon săgeţile
ai lăsat în urmă dâră de nu vreau împotrivă ar fi crunt să stau
ce simt când mă gândesc la tine iliade odisei în ruine
e chipul tău închipuirea mea e chiar adevărat până la urmă n-am aflat
eşti altul decât construiesc a venit vremea să mă dumiresc
începe însingurarea a doua oară de data asta n-o să dispară
sunt zilele pline n-am timp să lenevesc ascuns în sânge urmăresc
dintre atâtea feluri de apropiere ai ales-o tocmai pe cea cu gust de fiere
nu vreau să dorm cineva ne înfulecă timpul hai să stăm de vorbă
să păcălim anotimpul din urmă cu şiretlicuri iscusite sună-mă
n-o să ne atingem de vorbele oprite o pornim de la bun început
nu ne-an cunoscut niciodată nu prea pot uita tot dintr-o dată
ia-mă încet dezamintire cu dezamintire n-aş vrea să te scot din fire
taci mut neştiut nu m-ai lăsat să te trag în trecut bine ai făcut
nu ştiu ce vine nici tu nu ştii măcar să împărţim victoria că suntem vii
te am în minte chiar dacă tu adevăratul ai fugit înainte
nu mai simţim la un loc încăpăţânarea încă pune paie pe foc
sunt clipe goale când îmi pieri din cale ca şi cum nu m-aş fi născut
decât prăbuşirea în nimic mai bine iau un plic rescriu prima scrisoare
câte ocale de uitare ţi-ai atârnat de mâini de picioare nu răspunzi
te ascunzi în a patra dimensiune miezul de lumină al nopţii apune
dacă mă cauţi mâine o să tăifăsuim alove despre Joyce
orice spui I love the sound of your voice.

Ce se va întâmpla cu noi doi

Au înflorit oţetarii cu mirosul lor pătrunzător de copilărie trecută
era unul în curte la Hala Traian umbra ta mută a alunecat lângă el
îmi hoinăresc emoţiile fără ţel m-aş opri lângă copac m-ai primi
mai înţelept ar fi să nu mă apropii umbră deasă de niciunde acasă înoptezi
mă strecor în ce vezi desluşesc depărtarea în valur marea adâncuri
îngheţate
prin câte grădini suspendate ai trecut dacă cumva umbra ta s-a pierdut
fac drumul singură până în curtea poştei aştept să ajung cu tine
ştiu unde stai spuneai odaia mea cu geamul spre staţia de tramvai
iedera cu zorele pe gard petecul de grădină ochii tăi de negură ard
ce cauţi în universul primilor mei douăzeci de ani neştiuţi XX romani
ce-ar fi să ne întâlnim acum prima oară dantelă de întunecare uşoară
ai venit din viitor să expediezi o scrisoare nefiinţă sub oţetarul în floare
parfumul lui înecăcios mă încântă lasă timbrele urcă scara din dos
ciment cenuşiu brusc înotăm în imensul hol pustiu uite curtea prin geam
două umbre a ce vom fi nu suntem încă eram întâmplă-te în această clipă
fă risipă de sentimente îndrăgosteşte-te de tot fie şi pentru X momente
priveşte-mă cu încetinitorul cunoaşte-mă cum sunt opreşte motorul soartă
poartă-ţi tinereţea cu blândeţea cuiva care ştie că nimic nu se poate uita
îţi iau plicul din buzunar sunt aici nu-l trimite în zadar atinge-mă
rezeamă-te de irealul în care bântuim e unica noastră şansă să ne iubim
lumina ne ajunge când nu te aştepţi mistui-o scrum cu ochii înţelepţi
blândă lume înserată nu te poţi ascunde inimile tale se arată
doar una e a mea dar nu pentru vecie sufletul te caută scrie
e trecător izul amar dulceag de oţetar grăbeşte-te să-ţi fie dor
mă înspăimânt am umbra ta de pământ
presată între foi
a mea nu e ce se va întâmpla cu noi doi

But there was nothing

Ave Maria mater Dei catedrala Sfântul Iosif magia credinţei
singură în strană cu ochii închişi tu unul proscrişi întârziaţi
vinovaţi de prigoană a clipelor fiinţei Dominus tecum de acum
capul în palme îţi încredinţez înălţările calme ora pro nobis crez
Casa Tatălui n-am încetat să caut am viaţă încă pentru păcat
ai umblat lumea mare nu m-ai aflat roagă-te cândva ne ajungem
înfrângem pecatoribus suflet întoarce-te în alfabet mai aştept
botez cu cruce de sare pe frunte saltul din neam să-i încrunte
m-am născut în prăpastie urc an cu an te-am legat de liman
părintele Schubert jumătate de veac un sfert al tău trecem trac
benedictus eşti crucea de care mă feresc cred tot aşa cum iubesc
aici acolo ai mei una eu sfânta treime 1 2 3 tu departe eu ai
nu înţelegi de ce mă frământ gratia plena spulberată în vânt
pogromuri crucificări quo vadis deschizi închizi drumul către Paradis
ai Biblia în minte cuvintele sfinte vechi noi puhoi de îndoieli
pune alături cununa de spini ajută-mă să rămân între creştini
ecce homo dă de la tine paharul împarte cu mine veghea harul
încotro mă împingi te chem flacără stingi iubirea apără in ora mortis
mă rog trează cum scriu în vis vibrează orga Te Deum ai decis
rămânem în eram n-am nici o nădejde să te rogi cu mine pentru ce vine
pro nobis am stele colorate sub pleoape deschide-te aproape
numai ţie ţi-aş putea mărturisi sfâşierea între noapte şi zi
incertitudinea e averea mea sunt eu sunt ea cine mă vrea
crucea sau steaua în şase colţuri cui te dai pe ce juri
îngenunchează lângă mine în strană te ating
deschid ochii but there was nothing.

Ne înţelegem prin gând

Ghemuită în pat nu pot să adorm cu fiecare înserare distanţată te trans form
nu te mai am în minte în orişice moment noaptea nemişcată te cercetez atent
s-a topit risipirea de bucurie descopăr nefericire cum e să ai mândrie
stai strâns în cochilie s-a tăiat răsuflarea unită mi-e inima învelită
din vreme în vreme simt încă mă chemi se lăţeşte ora mileniu când geme
trec burniţă întâmplările film neregizat dau anii netrăiţi pe un nu am uitat
are căluş în gură trupul meu de lână pură mare amator de căldură mută
înnoptez cu ochii deschişi văd un zid dincolo de el tu indiferent torid
aştept fără să vreau nu vreau ce aştept e mai deştept ce faci ai pus punct
nu stai la căpătâiul trecutului defunct adormi în azi mă caţăr în mâine
apăr ce am trăit prelungesc neputinţa te irită inconştiinţa inutilă
câine de pază frica de milă mă ţine departe de firul răsucit amuţit
mu-mi pot înehipui cum ar fi să te am aici se umflă sensibilitatea arici
te simt nimeni nu vreau tot cuşcă cu gratii de ce nu ştiu cât nu pot
I am in love with love grav sună minciuna câte vise pentru mine doar una
mai adoarme-mă numai o noapte cu vorbe coapte la adăpostul tău
de mâine scriu pe frunte câine rău sfâşie tot păzeşte de înduioşare
strânge-mă cât poţi de tare iar trebuie să te nvăţ oare chiar te uitasem
coase-mi un petec de împreună o să găsească degetele unde să mi-l pună
te mângâi trist nu mai exist decât afară din tine imagine în mişcare
o să renască vreodată altă înserare apropiată visată nemaiîntâmplată
să-ţi dorm pe suflet să comunicăm în secret vino să te văd cu faţa
albeaţa zorilor orbeşte te retează chiar când alove oboseala creşte
închid ochii strâns adormit cu spatele în inima mea îţi dă somnul în plâns
mă ridic ostenită nedormită vino măcar din când în când
ai cearcăne şi tu ne înţelegem prin gând

Avem amândoi aceleaşi senzaţii

Vorbeşti la telefon preocupat e cald după duş mi-am pus un halat
arăţi de la spate înspăimântător de serios mă apropii fără folos
dau să te ating mă obsedează the overwhelming question cui o pui
nimănui spui din ochii căprui întorşi încoace căprioară într-o doară
nespus de vulnerabil despicat între odaie şi dincolo febril ciudat
ai atâtea de discutat habar n-am cine eşti San Francisco e în poveşti
m-ai ajuns nepătruns nesperat aşteptat care basm vine la rând
curând ai să tragi linia de sfârşit ne întoarcem de unde am venit
urzeală de fire nevăzute ne trage ne desparte al tău până la moarte
cum să te cred după braţul lânced cu care mă aduni iar suni
ce se mai poate întâmpla unde vrei să alergi mergi mai încet
ca să te pot urma mi-ar trebui un jet de energie dorinţe o mie
nu vreau decât să îmi surâzi să înoţi în mine până la gât
lumea ta necunoscută fă-o pierdută opreşte timpul să nu mai curgem
ne retragem în Oceanul Pacific dincolo de telefon nu mai e nimic
mă scrutezi cu sprâncenele groase ridicate iar simt pe nemestecate
pe halatul meu jilav scrie alove numai tu vezi sclav de bună voie
e vie privirea ta înrobită se dă neodihna domolită receptorul sunt eu
desenez cu talpa udă un careu magic nu mai ieşim ne auzim
pentru care din noi e veşmântul de întunecare amândoi luminăm
nu-i încă vremea de plecare amânăm fusul orar toarce în zadar
mă tragi cu teamă parcă ai da seamă de tine cuiva nu mă judeca
am zburat înainte în minte te-am tras pe roată în cuvinte
jur să stau cuminte să nu mai scriu sunt mulţumită să fiu
un an o lună o oră o secundă sorbim rămânerea în raţii
amuţim avem amândoi ...

ETIMOLOGIA MULTIPLĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Recent, profesorul Theodor Hristea a pledat din nou, cu binecunoscuta rigoare științifică și patos lingvistic, de la pupitrul Academiei Române, pentru etimologia multiplă. Pasiunea Domniei sale pentru acest subiect datează de mult și este, în domeniul limbii române, pe deplin justificată.

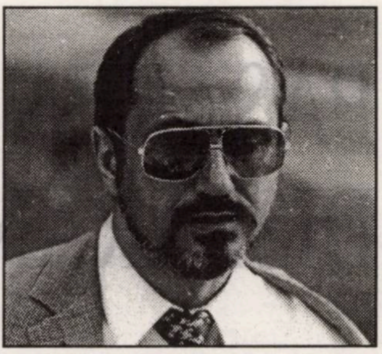
Supusă influenței concomitente a mai multor culturi, expresie a unui mimetism cultural care ne-a ajutat să ne sincronizăm „sărind peste etape” cu marile momente ale culturii universale, limba română prezintă în structura ei lexicală influențe vizibile ale mai multor limbi: latina savantă, neogreaca, rusa și celelalte limbi slave, germana, italiana, franceza și, în ultimele decenii, engleza. Acestea au acționat pe rând, fie direct, fie indirect, sau concomitent, două sau chiar trei laolaltă.

Spre deosebire de limbile romanice apusene, româna n-a primit împrumuturile latinești decât relativ târziu, iar pe cale directă acestea sunt în număr foarte mic. Împrumuturile latinești au venit prin polonă sau, în Transilvania, prin maghiară. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cele mai multe împrumuturi sunt de origine neogreacă, venite direct din această limbă sau prin limbi slave. Aceste cuvinte au fost refăcute mai târziu după model apusean, având de data aceasta o formă apropiată de cea latină (Ex., **alfavit** devenit **alfabet**). Se întâmplă nu rareori ca același cuvânt să fie împrumutat în română din două sau mai multe limbi, fapt „trădat” deseori prin formă, deși cuvintele sunt identice din punct de vedere semantic: **higienă/igienă** sau **agent/aghent** sau **personaj/personagiu.**

Autorii unora dintre dicționarele limbii române, în dorința de a da laconic și precis un răspuns originii unor cuvinte, trec sub tăcere faptul că în cazul lor, limba din care a provenit cuvântul respectiv nu este unică. Amintim un exemplu dat de profesorul Hristea în conferința amintită. Pentru cuvântul **lampă** există în limba română o formă învechită **lambă** care provine exclusiv din neogreacă. Forma literară **lampă** însă a intrat în limbă atât din germană cât și din franceză, pentru cea de-a doua sursă stând mărturie numeroasele expresii frazeologice franțuzești existente azi în traducere și în limba română: **lampe à petrol, lampe électronique, lampe de mineur, lampe à souder.**

Aplicând principiul etimologiei multiple, cuvinte românești și-au găsit o explicație corectă a formei și a semnificației actuale. În limba română veche a existat cuvântul **magaza** de origine turcă, cuvânt refăcut mai târziu după model apusean în **magazin**. Ambele cuvinte, atât cel turcesc cât și cel din franceză, au la bază surse arabe.

bujor nedelcovici



CAIN ȘI ABEL

7 noiembrie

* Câteva idei suprimate cu ocazia transcrierii caietului. Este totuși... „Un jurnal infidel” în fidelitatea lui...

* Am făcut mereu din viața mea o experiență din care am încercat să aflu ceva. N-am ajuns la nici o concluzie, cum era și firesc. Știu doar să privesc, să ascult, să tac și... să scriu.

* Aș vrea să scriu o carte închinată **tăcerii**. Vidului! Partea de lumină ce se află dincolo de suferință. Clipa fără strigăt și cuvânt. Nici uimire și nici durere. Refugiul în tăcere și întâlnirea cu „esența profundă a fenomenului”. Un copac nu suferă când îi cad frunzele.

Tăcerea pădurii în prag de toamnă...

11 noiembrie

* Dacă cineva ți-ar spune: „Poți să te întorci acasă. O să ai libertatea de a scrie și publica romanele: cele trei manuscrise. Aș răspunde: „Bine! Păstrați-mi casa și cărțile! Vreau să mai stau aici cinci ani. Mi-am simțit „limita”! Prima oară a fost în 1994 când m-am întors, chiar dacă după câteva luni urma să fie publicat **Al doilea mesager**. Acum am simțit **limita ultimă a disperării senine.** În fiecare zi înțeleg că Dumnezeu vrea mai mult de la mine și eu trebuie să fiu pe măsura dorinței lui.

Cartea pe care o scriu, **Dimineața unui miracol,** este răspunsul meu la „vocea lui”.

20 noiembrie

* Sub ce mit îți construiești o viață? Sub ce mit se clădește o țară?! Învins sau învingător?! Oare să nu fie o a treia alternativă?

* Ziua de naștere a fratelui meu, Vladimir (Adu). Mi-a trimis 500 de franci. Sunt bine veniți și îi mulțumesc.

* Roluri de evitat: victimă sau agresor. Dar cel mai periculos este „delirul persecuției”. De cele mai multe ori „persecutatul” se transformă în „persecutor”.

22 decembrie

* Primit de la Albin Mitchel contractul pentru publicarea romanului **Zile de nisip** (Crime de sable) care va apare în 1989. Încă un an de așteptare. Am sosit la Paris la 2 febr. 1987. A fost un an sfâșietor și poate de aceea doresc să treacă mai repede. Incertitudinea mi-a zdruncinat forțele fizice și morale. Acum, la primirea contractului, trăiesc o **bucurie secătuită**. Mă întreb mereu: oare merită acest efort? Ar fi al doilea roman publicat la Paris. Sună bine, dar acum... scriu un roman închinat „deșertăciunii”.

Credo quia absurdum. Nimeni nu scrie într-o „logică normală”. Un scriitor nu se justifică decât în paradox!

* Instabilitatea obiectivă în care trăiesc se transformă treptat într-o „stabilitate interioară”. Iată adevărul meu...

* Obstacolele sunt necesare pentru a săvârși un act liber. Noi suntem într-o libertate care alege să fie liberi, sau suntem liberi pentru a alege libertatea? Cred, mai degrabă, că unii sunt „condamnați să fie liberi”, așa cum alții „sunt condamnați să nu-și caute niciodată libertatea”.

29 decembrie

* Acum, după aproape un an de când am plecat din țară (2 ian. 1987), înțeleg că exilul nu a fost o **pedeapsă**, ci o **binecuvântare** de care iau act treptat. Sunt ansamblul actelor săvârșite, plus încă ceva..., care la urmă se vor transforma într-un „sens existențial”.

* Revoluția franceză:

Libertate și Moarte (Ghilotina)

Revoluția Comunistă:

Libertate și Colectivitate (Gulagul)

În ambele revoluții libertatea a fost suprimată. Ce a rămas? Moartea și Colectivitatea. Adică... dispariția individului ca persoană ce are conștiința propriei existențe.

* Cain și Abel.

Cain, primul născut (l’Etre) vede în Abel (l’Autre) un „surplus”.

Abel are conștiința că este născut „în plus”. Încearcă să „fraternizeze” cu Cain și să-i facă cunoscute valorile morale. Cain vrea să facă un loc „pour l’Autre”, dar nu reușește. La urmă Cain îl ucide pe Abel.

Oare între „l’Etre” și „l’Autre” nu poate să existe o altă relație decât... moartea?

De ce românii s-au simțit mai aproape de Abel (fatalitatea mioritică și autovictimizarea) și nu au adoptat poziția lui Cain? Sau poate mă înșel! Suntem pe rând Cain și Abel și cei doi frați se află întruchipați în fiecare dintre noi...

30 decembrie

* Când mă trezesc uneori noaptea, aud zgomotul avioanelor care trec deasupra Parisului. Pentru a nu mă gândi la „ziua de mâine”, plec în amintirile din copilărie.

În timpul războiului ne-am refugiat într-un sat din apropiere de Târgoviște. Noaptea, treceau avioanele americane care bombardau rafinăriile de la Ploiești. Fratele meu se trezea primul, apoi era rândul meu. Tata ne lua în pat cu el și noi stăteam - de o parte și de alta - cu capul pe brațele lui. Ascultam toți trei trecerea avioanelor care produceau un huruit monoton, amenințător și sinistru. Nu ne era frică! Atâta timp cât ne aflam în brațele ocrotitoare ale tatălui, nimic și nimeni nu ne putea produce vreun rău.

În nopțile în care mă trezesc din somn la Paris, aș dori să mă aflu din nou lângă tatăl și fratele meu și să adorm cu aceleași sentimente de protecție și ocrotire. Și chiar să-mi spun: „Nimic nu mă poate atinge! Nimic nu poate să-mi producă vreun rău!”

Și totuși... Ascult zgomotul avioanelor care trec deasupra Parisului. Nu-mi găsesc somnul... „Tată! Primește sufletul meu în mâinile tale!”, a spus Iisus pe cruce, înainte de a muri. Aceleași cuvinte erau folosite - în limba ebraică - înainte de odihnă. Am rostit și eu rugăciunea. Am repetat-o de câteva ori. Apoi... am adormit.

PASĂREA ALBĂ DISPĂRÂND ÎN ZENIT

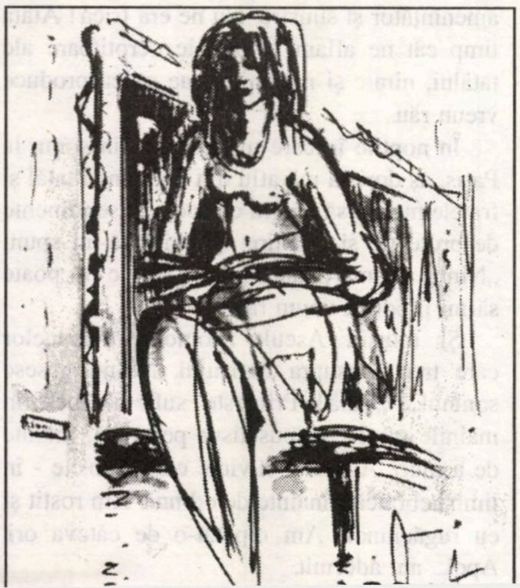
de **BARBU CIOCULESCU**

Un elegiac al paradisului pierdut, în necurmată căutare a inocenței dintâi, când frunzele erau pasăre, iar pietrele mărturia unui timp fără scurgere, este Romulus Cojocaru, poet al naturii alienate, ale cărei simboluri le mânuiește în dezolarea căderii, a încifrării: „Şi eram singur în ecoul dintre/Doi munți, dintre două liniști/Şi încolțeam în suflet bulgării/De piatră și inimi însângerate/Şi intram în noapte ca într-o/Peșteră de ghiață" (**Uitarea, peștera de ghiață**).

În așteptarea clipei când muntele va cobori în câmpie, iar păsările vor fi iarbă, rapsodul emite un lung și unitar lamento, testimoniu al înstrăinării omului modern, atent la ultimele mesaje în a căror dezolare se scaldă: „Unde sunt, mă strig și mă caut/Printre râuri, câmpii,/Uneori sunt îndepărtat, sunt/În spatele meu și mă uit/În cel care sunt și/Nu-l strig și-l las/Să mă caute, să mă strige/Alteori sunt cel rămas/ nu cel strigat" (**Printre râuri, câmpii**).

O natură frustă, prezentă prin pietre și bivoli - aceștia ca semn al unui telurism ancestral vital? - soli ai trecerii fără întoarcere - face corp cu poetul, în fapt îl invadează dureros, îl trece virtual din regnul sângelui în cel mineral: „Deodată am auzit cum pietrele,/Bivolii/arborii/Se scufundă în sângele meu,/Deodată devenisem întindere,/Otravă, blestem,/Deodată, deodată/Altcumva mă biciuia sângele/Inimii" (**Deodată**), către încă mai devastatoare translații. Dar acestea nutresc însăși aventura lirică: „Eram lângă iluziile apei/Din care pietrele își luau/Rădăcini pentru odihnă./Păsările uitaseră aripile/Lângă râuri/Şi așteptau să încolțească vântul printre crengi" (**Rădăcini pentru zboruri**).

Dacă pământul este un trup, iar trupul poetului pregătit să schimbe cu pământul, atunci, desigur, frunzele îi poartă cu tristețe urmele pașilor, recunoscându-l, într-un ceas de lacrimi. Melancolice, dramatice, ritmurile acestui liric matur, cu sunet propriu, liber de jurământul vreunei generații și etern romantic au calitatea cadenței lor, de un patetism reținut fulgerat și de încrâncenări, dar mai adesea fidel codrului eminescian, într-o viziune proprie: „Iarba e o adiere a ochilor, o/Pasăre peste fluvii,/Când nu au înfrunzit pietrele/Şi nici vulturii nu au devenit/Clopote în amurguri." (**Inima pradă vulturilor**). Simbolul dominant revine în aproape toate cânturile: „O, purtam pe umeri și-n suflet/Vămile frunzelor și florilor uscate/Care îmi primeau în vise/Cuvintele pe care le simțeam în sânge/Şi pe care nu le-am spus/Niciodată în nopțile triste/În care așteptam să se arate/Pasărea Albă!"



Dacă acesta este portretul artistului, poate lectorul său să cultive convingerea că l-a cuprins, descifrându-i elegantul/minusculul volum cu coperți aurite - în format 8/11 -, prinos ecoului fugar al unei bătăi de aripă? Criticul, colecționar de fișe va deschide și cartea de proze a lui Romulus Cojocaru, intitulată **Tărășenii** și va descoperi acolo un autor realist și o cu totul altă, foșgăitoare, lume, ai cărei eroi se numesc Fănică al lui Gae, Nuță Furcoi Făculete zis Prențu, Ghiță Cepoi. Şi, totuși, de la usturoiul de toamnă pe care-l duce în căruța Nică Teorplan, la bivolii revenitori din poemele dedicate Păsării Albe, există o punte, a purei plăceri estetice, la nivelele ficționale diferite. Încât nu ne putem mira că peste satul oltenesc de câmpie, mâncat de vrajbe, un copil cu ochi senini a putut zări, într-un amurg secret, Pasărea Albă dispărând în zenit.

***Romulus Cojocaru: Pasărea albă**, Edit. „Helicon", Timișoara, 1997*

UN PRIZONIER AL HIMEREI

de **GEO VASILE**

Drama nedesăvârșirii pare a prezida viața și poezia* lui George Peagu. Informat de fiorul autenticității, poetul nu reușește totuși să evadeze din capcana detaliilor biografice netransfigurate. Prea plinul energetic și volițional depășește stadiul de intenție, operația poetică ridicându-se uneori la cota emisiei tulburătoare. Poetul este un meditativ încărcat de toate umorile vieții și morții, dornic de a descifra ultima esență a circuitului omului în natură. Om al unor felurite experiențe terestre, dar și „extraterestre" (ca pilot de încercare) George Peagu este un insomniac, „cal la roata cerului", ce aspiră la idealitatea eroică a lui Saint-Exupéry, „omul care a iubit pământul de sus ca un Dumnezeu". Iscusit în a numi și individualiza vocile și efectele ce țes contrapunctul realului, George Peagu este prizonierul romantic, desuet al **himerei** țesute din **interstele**. Unele texte se desprind adesea și trec de formularea sensibilă dar necizelată, ca, de pildă „Şarpele", o reușită alegorie a timpului și a destinului nostru vremelnic: „Acest șarpe iese mereu ca/o funie nesfârșită,/cu lăuntrul afară și merge/cu coada înainte făcând/lumină cu amnarul pe străzile lunii/și eu întreb:/oare cine taie timpul în bucăți?" Gesticulația protagonistului liric este credibilă mai ales în acreditarea unei tipologii umane ajunse în pragul unor insurmontabile întrebări și destrămări, în ciuda supralicitării pozei damnațiunii. Cert este că George Peagu, boem între marii boemi ai generației '70, crede ireversibil în poezie, în **ideea** poetică, reușind să-și convingă cititorii ca de pildă, în această micro-geneză: „Şarpele/coboară din cer spre pământ/drept cravata lui Dumnezeu?/N-ai observat? Copiii/îl trag de coadă cum/tragi de funie un clopot și/ de-aceea se clatină cerul/și cad pe pământ toate câte/se văd: copaci/râuri, munți și femei./Unii spun că de-acolo/ cad și otrăvuri dar/Eu nu știu..." Poetul este un autodidact ce-și ratează sfârșitul poemelor, dar își complinește lipsa lecturilor prin accesul la misterul **rodniciei**, ca funcție siderală și divină. El știe să construiască fertil și testamentar în jurul unei idei poetice („Genunchiul"), să definească lapidar și memorabil subtila plămadă a creatorului ce metabolizează exterioritatea lumii de foc și istorie. Fără a emite pretenții de hipersincronizare cu poezia care se scrie **azi**, George Peagu preferă să fie fidel propriilor obsesii, riscând uneori să nu acopere poetic gravitatea etică asumată. În ciuda agresiunilor de tot felul, inclusiv ale limbajului deghizat în complicate enunțuri eseistice, George Peagu este un poet mărturisitor ce, în virtutea trainicei sale febre morale, nu pregetă să învinuiască însăși dumnezeirea ca parte în eterna dispută OM - CER, MATERIE-IDEE. Nesfârșitul purgatoriu de suferință și rebeliune bine temperată din "Interstele" face parte din antrenamentul spiritual al unui poet ce crede cu dostoevskiană disperare în **jocul secund** al poeziei, zadarnică și iluminantă deopotrivă.

George Peagu. **Interstele, Ed. Eminescu, 1997, 76. p. Coperta: Daniel Nicolescu. Il. copertei: Henri Michaux*

BUCUREȘTII ȘI PROVINCIA ÎN DECENIUL PATRU

de VLAICU BÂRNA

Scriitori și reviste în capitala României Mari

● *Ciclul în preajma Revoluției de C. Stere*

● *Antologia poeților tineri - un mic eveniment în epocă*

Până la radio și televiziune, legăturile între Capitală și orașele din țară nu erau altele decât presa cotidiană, cea periodică și rarele ocazii când un reprezentant al puterii, ori un om de cultură, venea de la centru să conferențieze pe o temă dată. Înainte chiar de Marea Unire, aceste contacte prin persoane erau menite să-și poarte nobilele lor mesaje, cum a fost vizita lui Iorga și apoi a lui Ionel Brătianu în Ardeal, prezența lui I. L. Caragiale la serbările Astrei de la Blaj sau cele trei zile cu popasurile lor, pe care C. Stere le-a petrecut în drum spre Iași, Sibiu și Arad. După 1918 noua structură de stat a României Mari s-a impus uimitor de repede și viața parlamentară a selectat o primă luare de contact între aleșii națiunii, ca fenomen al formării și funcționării întregului. Circulase intens și înainte, în ziarele de peste munți, lozinca lansată de Slavici că **Soarele de la București răsare**, dar acum această situație era legalizată istoric. Centrul universitar București stabilise și alte noi legături, cu toate direcțiile de pe harta noii țări, prin tinerii dornici de învățătură care veneau aici să se instruiască. În rândul acestora apucasem să cunosc Capitala, în anii de la începutul deceniului patru, când viața parlamentară era în plin avânt și libertatea presei neîngrădită.

Scriitorii maturi și consacrați ai provinciei din acel timp, Mihail Sadoveanu și Ion Agârbiceanu, care trăiau la Iași și la Cluj, își găsiseră încă demult editori la București. **Șoimii** lui Sadoveanu apăruseră la **Cartea Românească** din Capitală iar **Arhanghelii** lui Agârbiceanu la editura **Alcalay** din vecinătatea acesteia. Tot la Cartea Românească erau tipăriți în primii ani după întregirea țării și tinerii scriitori care-și făcuseră numele în provincie ca Lucian Blaga, Ionel Teodoreanu și G. Topârceanu.

În acel prim deceniu cunoscuseră o perioadă de fericite însămânțări și publicațiile literare. Pomenim doar câteva dintre cele apărute la București: **Sburătorul** lui E. Lovinescu, **Contimporanul** lui Vinea, **Cetatea literară** a lui Camil Petrescu, **Viața literară** a lui I. Valerian.

Pe lângă acestea **Adevărul literar și artistic** și **Universul literar**, apăreau cu regularitate ca săptămânale ale celor două mari edituri de presă, **Adevărul** și **Universul**. Fiecare din cele enumerate mai sus își avea un cerc de colaboratori și mulți dintre ei erau din afara Bucureștilor. Dacă o colaborare putea fi trimisă prin poștă, autorii ei veneau și personal să-și întâlnească confrații la redacții sau la cafenea. Cenaclul Sburătorul și cenaclul lui Mihail Dragomirescu de la **Convorbiri critice** și apoi ședințele de la Institutul de Literatură ale aceluiași erau și ele adrese căutate de literații provinciei. În provincie își avuseseră catedrele, la început ca profesori secundari, și criticii Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Din generația acestora și tot din provincie, venea și figura simpatică, ușor prețioasă, a poetului Mihai Moșandrei, totdeauna elegant, ca scos din cutie. El cobora la București, cam de două ori pe trimestru, din Câmpulungul său muntenesc unde profesa avocatura și ducea o existență de mic boiernaș de țară, pasionat de vânătoare și de creșterea câinilor de rasă. Adresele pe care le onora în Capitală erau sediul Sburătorului la locuința lui E. Lovinescu și masa lui Ion Barbu de la o cafenea sau de la alta, având grijă să-ți spună de fiecare dată când te întâlnea cât de bun prieten îl are el pe autorul **Jocului secund**. O dată l-am întâlnit pe Calea Victoriei, foarte zorit să ajungă la aeroport; zbura la Londra să prezinte la concurs un câine de rasă crescut de el.

În afară de cafeneaua **Capșa** și de braseria **Corso**, localuri abilitate pentru frecvența scriitorilor, mai existau în oraș o seamă de localuri centrale unde aceștia își făcuseră vad. Erau café-urile Wilson, High Life, Elita și Elisée. La High Life de pe bulevardul Elisabeta am făcut într-o zi cunoștință cu L. T. Boga, moldovean dintre Prut și Nistru, care mi-a cerut colaborarea la o revistă intitulată **Pagini Basarabene** în ale cărei coloane întâlneai și semnături din București. Cu aspecte din viața Basarabiei tocmai apăruse atunci o carte de succes, a tânărului prozator George Doru Dumitrescu, bine primită și de critică. Se chema **La fetița dulce** și purta subtitlul **Jurnal basarabean**. Iar la Teatrul Național, se juca piesa **Râpa**, autor un tânăr basarabean, Baculea, care frecventa cenaclul Sburătorul.

Tot în prima parte a deceniului patru a fost scrisă și tipărită la editura **Adevărul** opera pe care ne-a lăsat-o cel mai mare scriitor al Basarabiei. Este valorosul ciclu de romane **În preajma revoluției** al lui Constantin Stere, în șapte volume. Autorul trăia pe atunci la Bucov, în apropierea Ploieștilor, unde își administra o mică moșie, dar venea des la București, locuind la Hotelul Athénée Palace. În holul acestui hotel l-am recunoscut pe marele scriitor cu doi ani înainte de moarte, în făptura firavă a unui bătrânel îmbrăcat corect într-un costum maron, cu o crinieră învolburată și priviri în care pulsa energie.

În deceniul patru se poate spune că toate provinciile țării pivotau pe încărcătura mediatică a Capitalei, radioul figurând drept cel mai eficient mijloc. Cine scotea o carte în alt oraș, se simțea obligat s-o prezinte și redactorilor de aici.

În deceniul patru se poate spune că toate provinciile țării pivotau pe încărcătura mediatică a Capitalei, radioul figurând drept cel mai eficient mijloc. Cine scotea o carte în alt oraș, se simțea obligat s-o prezinte și redacțiilor de aici. Astfel, de la Cluj venise profesorul Octavian Șireagu cu antologia **Noua lirică ardeleană** iar de la Cernăuți ne era semnalată o altă listă de autori lirici publicați în volum și grupați în cenaclul **Iconar**. Oaspeți ai Capitalei, în răstimpuri, îi știam și pe clujenii D. D. Roșca și Grigore Popa, profesori de filozofie și prieteni ai lui Blaga, sau pe profesorul Ion Chinezu, universitar activ, care conducea acolo revista **Gând românesc** unde debutase tânărul prozator Pavel Dan.

Un eveniment al anului 1934 a fost apariția la București a **Antologiei poeților tineri** scoasă de Zaharia Stancu, cuprinzând 55 de autori și de chipuri desenate de Margareta Sterian și cu o postfață de Ion Pillat. Ca autor al **Antologiei** fusese anunțat și Pillat lângă Zaharia Stancu, dar el s-a retras ulterior din cauza unui mic scandal cu doi sau trei din autorii expurgați de cel din urmă. Se cita între excluși numele lui Matei Alexandrescu, care ocupa atunci un post de comisar la Prefectura poliției din Capitală, Stancu susținând că termenii polițist și poet se resping. În Antologie figurau pe lângă numele consacrate din publicațiile bucureștene și poeți aparținând tuturor provinciilor.

Între bucureșteni fusese antologat ca poet și Eugen Ionescu, care în clipa apariției cărții era criticul cel mai virulent și mai temut prin ceea ce publica în mod curent în ziarul **Facla** și în reviste. Poezia lui Ionescu anticipa moda desenului naiv, copilăresc, a plasticilor de mai târziu. Iată o probă din poemul **Suvenir**: Aiurit/și aburit/Cum eram/tot mă iubeam./În strachină nătâng/împlântam piciorul stâng/și nu călcam deștept/nici cu piciorul drept.

Făcuse vâlvă la cafenea și prin precizarea, din nota autobiografică a lui Dan Botta, din Antologie, care se declara: **corsican prin mamă.** Se citau și niște versuri ale aceluiași din poemul **Cantilenă**, reprodusă în carte, un fel de miorită în stil barbist a cărui expresie glosa în felul următor:

Turma nici sublimă
Nici savantă ci
Oaia unanimă
Clară ca de zi

Antologia aduna, între copertile ei, pe poeții cei mai cotați ai momentului, de la Simion Stolnicu și Virgil Gheorghiu la Eugen Jebeleanu, Ștefan Stănescu și Emil Gulian. Apăreau aici, cu solilocviile lor distincte, și trei poete: Maria Banuș, Raymonde Han și Sanda Movilă. Dar și un meșteșugar de stele mai rar întâlnit în publicații cum era Const. Lucreția Vâlceanu care scria astfel:

Pârvu a izbutit o stea ca un prosop.
Gerul intrase ca un bivol în baltă.
Noaptea e înaltă:
Mâna lui Pârvu cel mult cât un plop.

Sunet foarte personal și distinct în lirica timpului, poezia lui Const. Lucreția Vâlceanu n-a fost niciodată adunată într-un volum.

Dar pentru a schița o imagine de adâncime a deceniului patru vor trebui căutate și puse în lumină spiritele care au format ceea ce s-a numit Asociația Criterion, o generație de aur, devenită pulbere.

cinema

MINERII ERAU NIȘTE BLÂNZI GRĂDINARI

de MANUELA CERNAT

Mă stupefiază nonșalanța cu care foștii guvernanți de până mai ieri pun eșecul neadmiterii noastre în NATO pe seama erorilor de tactică și strategie politică ale actualei puteri. Mă înspăimântă cinismul cu care uliii de ieri fac astăzi pe porumbeii. Inocenți, imaculați, mimează mirarea indignată. Cu cinism, continuă să tragă sfori din umbră, pentru a-și face uitate crimele. Dosarele mineriadei din iunie '90 încă n-au fost deschise, deși o planetă întreagă s-a înfiorat de groază privind pe micile ecrane dezlănțuirea bestială a ortacilor lui Iliescu și Roman.

Amintirea acelor clipe de coșmar ale națiunii române am regăsit-o până și într-un film european de mare succes, comedia bufă **Krapaciuk**, co-producție franco-belgiano-spaniolă, semnată de un regizor argentinian, Enrique Gabriel Lipshcutz. Subiectul este simplu și cu atât mai irezistibil. În capitala Franței, doi muncitori sezonieri est-europeni care doresc să se reîntoarcă în patria lor, Republica Independentă Prajevitza, se duc la gară să-și cumpere bilet de tren. Numai că ordinatorul gării comunică sec: *„Prajevitza nu există". Cum nu există?* protestează indignați Celovek și Poni. Există. Are munți frumoși - Munții Krapaciuc -, are capitală, are imn, ambasadă, ba chiar și Președinte. *„Noi foarte mândri de cultura și tradițiile noastre, la noi democrație solidă, la noi foarte bun President, Pârvu, cum n-ați auzit de el?".*

În film, cei doi eroi vorbesc o limbă imaginară, amestec hilar de cuvinte cu rezonanță slavă și, uneori latină. Prezența lor îi enervează și deranjează pe occidentali. Cu atât mai mult cu cât peripețiile nefericiților sezonieri din răsăritul continentului coincid cu o conferință Est-Vest la nivel înalt. Nimerind întâmplător pe coridoarele conferinței, sunt luați drept spioni sovietici. Scandalul ia proporții. Serviciile secrete franceze se mobilizează. Cei doi se ascund într-un cartier de emigranți săraci. Purtătorul de cuvânt al Ministerului de Externe francez apare pe micile ecrane și acuză *„iresponsabilitatea unei anumite părți a presei care încearcă să destabilizeze ordinea de drept" „Știm, știm* - replică enervat prezentatorul emisiunii de știri - minerii români erau niște blânzi grădinari !"

Până la urmă, plictisite de tevatura creată de „toate țările astea cu probleme de frontieră... Lituania... Moldova", autoritățile conchid: *„Prajevitza este probabil o republică ambulantă. Dacă țara nu există, nici oamenii acestei țări nu există. Clar?"* Clar.

Pentru noi, spectatorii din această parte a continentului, devenită de câtăva vreme o **anumită parte** a Europei, minunata parabolă a nefericiților Celovek și Poni picură mulți stropi amari în spuma comediei bufe. Străini într-o lume grăbită, egoistă și mai ales speriată de prezența lor ca reprezentanți ai unor țări care deranjează echilibrul geo-politic prestabilit, cei doi prajevițieni tânjesc după o patrie care nu figurează în ordinatoare pentru că nimeni nu vreă să aibă habar de ea.

Autorilor morali ai mineriadei din iunie '90, le-ai recomanda să vadă zilnic această comedie pentru a-și aminti că ei și nu altcineva au anulat șansele de intrare în NATO ale României, spulberând cu bâtele minerilor capitalul de simpatie al Occidentului și perseverând șapte ani după aceea în Krapaciukizarea României.

teatru

«MANUAL PENTRU CULTIVAREA SINELUI...»

de MARIA LAIU

După 30 de ani de la apariție, avem posibilitatea de a citi în limba română cartea lui Peter Brook, „Spațiul gol" ce, paradoxal, a fost „de căpătâi" atâtor generații de studenți fără ca ea să existe cu adevărat în vreo bibliotecă universitară, așa cum s-ar fi cuvenit.

Acum, prin grija unui „gest recuperator" al Editurii UNITEXT (cum îl numește Marian Popescu într-un interviu) cartea aceasta - însumând patru prelegeri pe teme teatrale - poate, în sfârșit, ajunge pe masa noastră de studiu.

Pentru cei care nu vor avea curiozitatea s-o răsfoiască măcar, editarea unui volum de specialitate după atâta vreme de la apariția sa în limba engleză, poate părea cel puțin bizară. Doar pentru ei ! Pentru că, la o lectură oricât de sumară, vom observa că „Spațiul gol" nu a fost în nici un fel atinsă de timp, însemnând, și astăzi, după cum mărturisește George Banu în prefața scrisă special pentru acest eveniment, un „manual pentru cultivarea sinelui".

Titlurile prelegerilor/capitolelor sunt penetrante și au intrat de mult în conștiința oamenilor cu preocupări apropiate universului teatral: **Teatrul Mort**, **Teatrul Sacru**, **Teatrul Brut**, **Teatrul Imediat**. Dincolo de ele vom descoperi, însă, o atentă radiografiere a acestei arte atât de fragile și, în același timp, fără de moarte. Chiar dacă exemplele sunt ale vremii de atunci, adevărurile cuprinse între file se dovedesc și astăzi valabile. În plus vorbindu-se despre opere fundamentale din domeniul teatrologic, dramaturgic, spectacologic - așadar nu necunoscute nouă - avem șansa să rememorăm o perioadă ce a schimbat în profunzime întreaga gândire teatrală. Densitatea de informație a fiecărei pagini devine tulburătoare și prin modalitatea atrăgătoare a expunerii: Peter Brook este un partener de discuție și nicidecum un conferențiar ermetic, plicticos, greu digerabil. Frazele sunt limpezi, încărcate cu considerații viabile ce ne dau nouă impresia că le-am mai citit undeva, cândva. În plus, se ating, cu ușurință, toate straturile constitutive ale fenomenului teatral: de la dramaturgie, regie, scenografie, actorie, critică, până la public - demonstrând indestructibilitatea legăturilor lor.

Întorcându-ne la prima conferință (**Teatrul Mort**), - nu pot să nu ne impresioneze adevărurile stranii și general valabile ale unei stări de fapt, prin evaluarea pericolelor ce pândesc în fiece clipă creația dramatică: „Capcana mortală - spune Peter Brook - e atunci când sunt despărțite adevărurile eterne de variațiile superficiale". În completarea acestei definiții cu valoare de maximă se aduc exemple edificatoare pentru fiecare element ce concură la realizarea unui spectacol, se fac diferenței tipologice, se dau sfaturi: „Într-un Teatru Viu, începem în fiecare zi repetițiile punând la încercare descoperirile de ieri, gata să acceptăm că adevărata piesa iar n-am înțeles-o. Teatrul Mort, însă, abordează clasicii din punctul de vedere că cineva, odinioară, a aflat și a definit cum ar fi făcută piesa": „Un spectacol se fixează... - dar în ziua în care e fixat, ceva invizibil începe să moară". „Pe măsură ce avansează în carieră, actorul începe adesea să facă roluri care sunt tot mai asemănătoare. E o poveste nenorocită și excepțiile nu fac decât să estompeze adevărul". „Arta actorului e, într-un fel, cea mai exactă dintre toate și, fără o școală constantă, actorul se va opri la jumătatea drumului"; „De pildă, un critic servește întotdeauna un teatru când vânează incompetența"; „Criticul viu este acela care și-a formulat în mod clar pentru el însuși ce ar putea fi teatrul și care e suficient de curajos să-și riște această perspectivă de câte ori participă la un eveniment teatral"...; „Un dramaturg e obligat de chiar natura dramei să intre în spiritul opoziției personajelor. El nu e un judecător, e un creator, și dacă prima sa încercare în dramă privește doi oameni, indiferent de stil, el e obligat să le dea viață și s-o trăiască împreună cu amândoi"; „... regizorul mort folosește formule vechi, metode vechi, efecte vechi, începuturi și sfârșituri de scene din propriul stoc. Și asta se referă și la partenerii lui, scenograful și compozitorul, dacă nu pornesc de fiecare dată la drum de la nimic, de la întrebarea deșartă și în același timp adevărată: de ce costume, de ce muzică, în ce scop?"; „Dacă un teatru bun depinde de un public bun, atunci fiecare public are teatrul pe care îl merită".

Definind alte tipuri de teatru: **Teatrul Brut**, **Teatrul Sacru**, **Teatrul Imediat**, nu putem să nu constatăm teama creatorului de a cădea prizonier unei anumite certitudini; de aceea Peter Brook va încerca mereu să se detașeze de o anume formulă, chiar dacă va rămâne continuu atras de „teatrul sacru" și întotdeauna captivat de „teatrul brut" pentru că cel din urmă, consideră autorul, „a salvat întotdeauna situația". Diferența fundamentală dintre **teatrul sacru** și **teatrul brut** este aceea că în timp ce primul presupune „o acțiune de durată", cel din urmă poate interveni „de urgență": „A face ceva în condiții aspre «brute» ca o revoluție, pentru că tot ce îți cade în mână poate deveni o armă".

Capitolul dedicat **Teatrului Imediat** se deschide cu o dureroasă remarcă: „în societate, în general, rolul artei e nebulos. Cei mai mulți dintre oameni ar putea trăi perfect fără nici un fel de artă, și chiar dacă ar regreta absența acesteia, asta nu-i va împiedica să trăiască normal".

Citind astăzi acest mic îndreptar, nu putem să nu recunoaștem generozitatea Editurii UNITEXT și a traducătorului Marian Popescu de a pune în circulație o carte fascinantă, adresată oricărui om de cultură și nu doar specialistului. De aceea dorim să încheiem cu un citat din prefața lui George Banu, ce justifică, încă o dată alegerea făcută:

„Departe de iluzii, atent să surprindă adevărul, atât al teatrului, cât și al istoriei, Brook nu s-a înșelat. Și astăzi, fără să efectueze revizuiri dureroase sau mutilări indispensabile, el ar putea să semneze din nou SPAȚIUL GOL".

BIZANTINOLOGIE PE VIU

de GRETE TARTLER

Concertul formației de cameră Collegium Byzantinum (Aachen-Aix la Chapelle), care și-a propus promovarea muzicii bizantine în Europa, a adunat sub titlul „Un mileniu de muzică bizantină română" un mănunchi de cântece liturgice (transcrise din neume de bizantinologii I. D. Petrescu, Grigore Panțâru, Gh. Ciobanu, Sebastian Barbu-Bucur), lucrări care n-au mai răsunat până acum pe scena Ateneului: „Toiag din rădăcina lui Iesei" și „Astăzi Hristos în Vitleem" de Filotei sin Agăi Jipei (sec. 18), „La râul Vavilonului" de Grigore Protopsaltul (sec. 19), „Aliluia" de Eustatie Protopsaltul de la Putna (sec. 16), madrigale, motete și colinde (unele prelucrări) de Mircea Valeriu Diaconescu (Aachen). Reînnodând tradiția firului de aur oriental, pe care Europa l-a părăsit încă din secolul al patrulea, când Orientul nu s-a mai înțeles cu Occidentul, readucând la lumină idealul ascetismului și al extazului, muzicienii din Germania și Franța (Michaela Ionesco, Maria Dagny Wenberg și Mircea Dutescu) au atras, în fond, atenția asupra valorilor naționale, știut fiind faptul că după Bizanț a început înflorirea civilizațiilor naționale. Imnologia liturgică a acestei perioade, remarcabilă prin forță și originalitate, a fost dublată de cantilenele epice populare, care au străbătut Evul Mediu (deși, datorită „războiului icoanelor", când multe mânăstiri au fost distruse, multe biblioteci prădate, nu s-au păstrat manuscrise dinaintea „restaurării ortodoxe"). După o „perioadă de tranziție" în secolul al XIII-lea, perioadă în care a fost introdusă notarea exactă a intervalelor muzicale, și după o ultimă renaștere (între 1282-1453), în care deasupra scrierii apăruseră semne suplimentare în cerneală roșie, asemănătoare indicațiilor moderne (legato, staccato, sforzando etc) muzica - la fel ca și arta sau literatura bizantină - s-a pulverizat în nenumărate mici drumuri sclipitoare, majoritatea încă neinvestigate. Descifrarea lor s-a făcut relativ recent, în primele decenii ale secolului nostru. La început se vorbea despre rigiditatea bizantină - prejudecată dispărută total după ce „cheia" neumelor a fost găsită și imnologia a început să fie receptată ca o îmbogățire a imaginii medievale: uimitoarea știință de a produce, prin mijloacele cele mai simple, nenumărate variabile ale unei fraze. Stilul irmologic (din ode și canoane), cel stiheraric (din tropare) și cel asmatic, sau melismatic, sau calofonic (psaltic, bogat ornat, din care s-a dezvoltat interpretarea de coloratură) au însemnat o adevărată relevație pentru muzicieni și melomani. Forța dramatică și emoțională a acestor melodii readuce la viață măreția unui imperiu mereu impresionant.

CĂRȚI, LANSĂRI, SPECTACOLE

●Romanul „Hotel Europa" al scriitorului român Dumitru Țepeneag, publicat simultan în 1996 la Paris și București face parte dintre cele 10 selecționate pentru Premiul de literatură europeană „Jean Monnet".

Semnalăm că din juriul acestui premiu face parte și scriitorul de origine română Virgil Tănase.

●De curând a avut loc întâlnirea Ministrului Culturii, domnul Ion Caramitru, cu directorii instuțiilor de spectacole și cu oamenii de artă.

În cadrul întâlnirii au fost discutate Statutul artistului în România și elemente de reformă privind instituțiile de spectacole.

●Ambasada Braziliei în România a vernisat expoziția marelui grafician Marcel Chirnoagă. Printr-o fericită coincidență, a fost de față una dintre cele mai mari personalități politice și culturale ale Braziliei, scriitorul și primul președinte ales democratic după decenii de regim autoritar, José Sarney, care și-a lansat romanul intitulat „Stăpânul mării", editat de Fundația Culturală Română, în traducerea Micaelei Ghițescu.

Intelectual de marcă, José Sarney, a fost președinte al Braziliei între 1985-1990, reconstruind și consolidând instituțiile democratice ale țării, inspirând și inițiind elaborarea unei noi Constituții și, cu o dimensiune vizionară, concepând și punând în operă MERCOSUL, organism economic a cărui activitate plină de succes a devenit un model al cooperării regionale.

Scriitor, gânditor și practician al politicii, el este una dintre cele mai mari personalități ale lumii latino-americane.

● La 28 iunie 1997, a avut loc în Tazlău, jud. Neamț, sub patronajul fundației I. I. Mironescu, „Parada portului popular", admirându-se costumele populare, păstrate ca niște acte de identitate în lăzile de zestre ale bunicilor. Cu acest prilej și-au lansat cărțile Lucian Strochi - romanul „Cicatricea", preot Gh. Vartolaș „Mânăstirea Tazlău" și Gh. Braescu - „Folclor literar - din județul Neamț". Formațiile de muzică populară și dansuri ale Liceului Pedagogic din Piatra-Neamț și căminelor culturale din Tazlău și Borlești au prezentat un program artistic în fața unei numeroase asistențe. Profesorul Gh. Blaga, președintele fundației, a remarcat apariția numărului 3 al revistei literare „La Tazlău", publicație despre lumea uitată a satului românesc, din titlurile căreia menționăm: „Amintiri despre I. I. Mironescu", „Vremuri și oameni", „Elogiul satului românesc", „Ceahlăul-Muntele rege al Moldovei" și versuri de Nicolae Sava, Brândușa Drăgușanu și Cezar Țucu-Tazlău.

●La Casa Armatei din Constanța a avut loc, sâmbătă 14 iunie a.c., o dublă lansare de carte: „Crăiasa luminii", povești, Casa Omnia Cartexim, București 1997, și „Poeme în liniștea frunzei", Lotus Foto, București 1997. Au prezentat scriitorii Ananie Gagniuc, comandantul Cercului Militar, și Sorin Roșca, redactor la revista „Tomis".

●Publicată de Editura NEMIRA, noua carte semnată de Silviu Brucan **Dialectica politicii mondiale** este destinată tuturor categoriilor de cititori, dar și specialiștilor. Privită ca un manual, ea oferă instrumentele pentru înțelegerea evenimentelor internaționale, pentru aprecierea lumii contemporane și a situației în care se află România.

Ideea de bază a cărții poate fi sintetizată astfel: *secolul XXI va fi dominat de formarea unor comunități mai largi decât statul național,* proces de integrare care a și început în Europa. Autorul examinează premisele integrării, elementele ei și, evident, pune întrebarea „Cine integrează pe cine?", pentru a ajunge la cheia problemei: *puterea națională.*

În partea finală a cărții, intitulată „Viitorul relațiilor internaționale", sunt identificate megadirecțiile lumii în secolul următor, este oferit un model de prognoză globală și se propune un nou tip de organizație care să ia locul ONU: „Autoritatea Mondială".

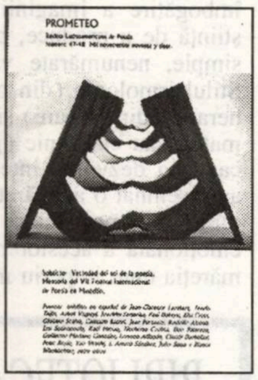
Dialectica politicii mondiale a fost lansată joi, 10 iulie, la Cercul Militar București, în prezența a numeroase personalități din sfera politică, economică și culturală.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Replici din burta lupului** (S. Damian), eseuri, ed. Du Style, preț neprecizat.
- **Întregul și fragmentul** (Tudor Vianu - ediție de Henri Zalis), restituiri, ed. Fundației Culturale Române, preț neprecizat.
- **Maj Desnuda** (Dana Gheorghiu), proză, ed. Amarcord, preț neprecizat.
- **Absolut din întâmplare** (Maria Pop), teatru (vol. 1 și 2), ed. Persona, preț neprecizat.
- **Punte de smarald** (Doina Antonie), versuri, ed. Akademos, 5000 lei.
- **Un martor în plus** (Amelia Pavel), memorii, ed. Du Style, preț neprecizat.
- **Memoria semnelor** (Mihai Antonescu), întrebări despre îngeri și sfinți, ed. Calende, preț neprecizat.
- **Freamăt și cleștar** (Eugenia Faraon), versuri, ed. Haiku, 2000 lei.
- **Drumuri în noi** (Adriana Weimer), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
- **Rastel pentru dezamăgiri provizorii** (Viorel Florin Costea), versuri, ed. Athena, preț neprecizat.
- **Cuvinte sărutate de îngeri** (Paulina Popa), versuri, ed. Emia, preț neprecizat.
- **Ce mai e nou cu apocalipsa** (Radu Ulmeanu), versuri, ed. Helicon, 3800 lei.
- **Interior cu vultur** (Ecaterina Negară), versuri, ed. Gnosis, preț neprecizat.
- **Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade** (Doina Ruști), dicționar, ed. Coresi.
- **Poeme de tranzit** (Maria Anasandu), versuri, ed. Punct, 8000 lei.
- **Dulcea povară** (Ion Radu Zăgreanu), versuri, ed. Macarie, preț neprecizat.
- **Constantin Noica și aventura facscimilării manuscriselor eminesciene** (Valentin Coșereanu), jurnal, ed. Muzeului Literaturii Române, preț neprecizat.

MEDELLIN - TRIUMF ȘI SUPRAVIEȚUIRE

de NICOLAE PRELIPCEANU



Pentru cel care a călătorit „din fragedă pruncie" pe hărțile lumii, ideea de a pune piciorul tocmai în Columbia poate genera un grav moment de dezechilibru: deodată alte proiecte și priorități dispar, ca ascunse de vreo Cordilieră a Anzilor celor înalți. Dacă orașul unde trebuie să ajungă e Medellín, apar puținele și incompletele informații care fac din lumea aceasta, în ochii ei însăși, ceea ce, de fapt, nici nu e. Capitala drogurilor, fotbalistul împușcat în plină stradă Pablo Escobar și cam atât, un fel de totalitarism informațional.

Dar: la Medellín se desfășoară, de 40 de ani, în fiecare august, sărbătoarea florilor. Vreo 500 de munteni coboară, purtând în spinare coșuri enorme încărcate cu flori specifice zonei de unde vin. Are loc, pe străzile orașului de circa trei milioane de locuitori, o defilare a purtătorilor acestor poveri multicolore. Și totuși, turismul nu funcționează aici, poate și din cauza gherilelor FARC, ce apar și dispar în cele mai neobișnuite locuri, uneori luând în stăpânire sate, zone întregi aflate la numai câțiva kilometri de capitala țării, Santa Fé de Bogotá.

La Medellín, capitala vastei regiuni Antioquia, apar nu știu câte reviste de poezie, scoase cum dificultăți, cu mi-a mărturisit codirectorul uneia, poetul John Sosa, dar care totuși apar. Revista lui, **Punto Seguido (Punct continuu)**, apare o dată pe an, din cauza - cunoscută și la noi - a banilor, și cuprinde, pe cât posibil, în puține, elegante pagini, poezie și informație despre poezia lumii. La Universitatea Pontificia Bolivariana, apare trimestrial revista de poezie **Misterio Eleusino**, din comitetul editorial al căreia face parte și unul dintre poeții cei mai tineri pe care i-am întâlnit la Medellín: Juan Diego Tamayo. Și **Misterio Eleusino** are o prezentare grafică elegantă, cuprinsul fiind alcătuit din texte poetice, eseuri, interviuri.

Am lăsat la urmă revista PROMETEO, în jurul căreia se dezvoltă, în timp, Corporación PROMETEO. Revista și grupul din jurul ei constituie nucleul de organizare a Festivalului Internațional de Poezie de la Medellín, ajuns - în iunie anul acesta - la a șaptea ediție. Apare de șase ori pe an, iar numărul 47-48, cel pe care l-am primit la sosirea mea în orașul florilor, cum i se mai spune Medellín-ului, cuprinde poemele celor care urmau să ia parte la ediția de anul acesta a festivalului: Egito Gonçalves (Portugalia, n. 1920), José Craveirinha (Mozambic, n.1922), Jean-Clarence Lambert (Franța, n. 1930), Pavel Grușko (Rusia, n. 1931), Ante Popovski (Macedonia, n. 1932 - care n-a venit însă), Marosa di Giorgio (Uruguay, n. 1932), Rodolfo Alonso (Argentina, n. 1934), Giuliano Scabia (Italia, n. 1935), Dalia Ravikovitch (Israel, n. 1936, absentă), Eugenio Montejo (Venezuela, n. 1938), Bernard Noël (Franța, n. 1938, absent), Yao Shanbi (China, n. 1939), Lorenzo Aillapán Cayuleo (Chile, n. 1940), Sutardji Calzoum Bachri (Indonezia, n. 1941), Asok Vaipeyi (India, n. 1941), subsemnatul, n. 1942, Tendo Taijin (Japonia, n. 1943), Raúl Hanao (Columbia, n. 1944), Elsa Cross (Mexic, n. 1946), Blanca Wiethuchter (Bolivia, n. 1947), Joachim Sartorius (Germania, n. 1946, absent), Paul Dakeyo (Camerun, n. 1948), Jean Portante (Luxemburg, n. 1950), T. O. (Australia, n. 1951), Santiago Mutis Durán (Columbia, n. 1951), Norberto Codina (Cuba, n. 1951), Fernando Rendón (Columbia, n. 1951), Aufrasio Guzman (Columbia. n, 1951), Peter Boyle (Australia, n. 1951), Giovanna Pollarolo (Peru, n. 1952), Guillermo Martinez Gonzalez (Columbia, n. 1952), Ersi Sotiropoulou (Grecia, n. 1953), Claude Darbellay (Elveția, n. 1953), J. Arturo Sánchez (Columbia, n. 1954), John Jaime Sosa (Columbia, n. 1953), Fernando Linero (Columbia, n. 1957), Orlando Sierra (Columbia, n. 1959), Jorge García Usta (Columbia, n. 1960), Ji Di Ma Jia (China, n. 1961), José María Zonta (Costa Rica, n. 1961), Jorgé Reichmann (Spania, n. 1962), Weydson Barros Leal (Brazilia, n. 1963), Birgitta Jonsdottir (Islanda, f. a.), Don Paterson (Scoția, n. 1963, absent), Monique Facuseh (Columbia, n. 1964), Wilson Frank (Columbia, n. 1964) și Juan Diego Tamayo (Columbia, n. 1968). În afara acestora, după cum se poate citi, poeți din toate continentele și de toate vârstele, poetul spaniol Alvaro García, sau poetul congolez Kama Kamanda, refugiat din cauza lui Mobutu, din 1977, în Europa, unul dintre cei care s-au bucurat de cel mai mare succes la de altfel generosul public din Medellín. Revenind la PROMETEO, revista e condusă de poetul Fernando Rendón, care este și președintele Comitetului de organizare a Festivalului (ajutat de Angela García și Gloria Chvatal). În paralel cu festivalul, au loc conferințe și ateliere la așa zisa școală de poezie. În cele nouă zile cât a ținut Festivalul de la Medellín, s-au desfășurat nu mai puțin de 40 de spectacole de poezie, în teatre, parcuri, universități (sunt șase în tot orașul), stații ale metroului aerian, la Grădina Botanică, în piețe, case de cultură, în orașele-satelit și chiar undeva, în creierii munților, la Don Matias. Pretutindeni, un public cel puțin cald, dacă nu chiar întotdeauna entuziast, trăind lecturile poeților.

Dar la Medellín se țin recitaluri de poezie tot anul. Librării, teatre, cafenele organizează împreună astfel de lecturi periodice, ba chiar, unele, editează și caiete cu textele care se citesc. La Teatro Fanfarra, noaptea, după o lectură amplă a unora dintre poeții festivalieri, dintre care poezia sonoră a olandezului Jaap Blonk a trezit și morții, stăteam împreună cu poetul Jairo Guzmán la ultima bere, când patroana librăriei Otro Cuento (aveam să aflu asta mai târziu) s-a introdus în discuție prin propoziția, șocantă, să recunoaștem, „ăsta-i orașul lui Cioran", și în cele din urmă ne-a oferit caietul de versuri ale lui Orlando Gallo Isaza - **El huesped ingrato**, scos cu prilejul unei astfel de lecturi.

Am fost mereu întrebat, acolo, despre Marin Sorescu, iubit și admirat de medellinezi, dar și de mulți alți poeți din celelalte orașe, țări, continente.

Trebuie spus, măcar la sfârșit, că Festivalul Internațional de Poezie a apărut la Medellín pe un teren propice, pregătit de poeții, nu puțini și foarte interesanți, ai acestui oraș din valea Aburra, cocoțat pe versanții munților din jur până la înălțimi la care, la noi, pasc turmele mioritice.

Poeții lui Prometeu

fernando rendon

Născut în 1951, poetul Fernando Rendon este fondatorul și directorul revistei PROMETEO și al Festivalului Internațional de Poezie de la Medellín. A publicat volumele de poeme: ***Contrahistoria*** *(1986),* ***Bajo otros soles*** *(Jos alți sori, 1990) și* ***Canción en los campos de Marte*** *(Cântec pe Câmpul lui Marte, 1993). Poet reflexiv și revoltat, abordând o pozã ce amintește pe aceea a romanticilor, chiar dacă forma poemelor e cea a zilelor noastre.*

Ca un nor

Turiștii călătoresc
în turme ample
privind uimiți
monumentele.

Traversează curajoși
străzile
fără a se opri
niciodată nicăieri.

Ca un nor de lăcuste
se năpustesc în orașele antice
piatră cu piatră timpul și turiștii
dărâmă cetățile.

Întreabă un turist
ce are în buzunar:
o piatră
smulsă istoriei.

Ilustratele și fotografiile
sunt singura mărturie
a trecerii sale prin lume.

Îl compătimesc pe turistul ars de soare
jumulit pe trotuar
cu un sandvici în mână
la ieșirea din muzeul Realității.

Război murdar

În războiul murdar
al omului împotriva păsărilor:

câți dispăruți,
câți prizonieri
cântând după gratii,
câți morți calzi încă.

Numai provocatoarea colibri
- ca un kamikaze -
se mai așează în bătaia puștii
pentru a gusta din floarea proaspătă
care o face invizibilă.

Urma

Funcţionarii firmei Van Gogh
deschid punctuali în fiecare zi
enorma poartă a prăvăliei:

Atunci abisul lui Mercur răzbate:
Brichete Van Gogh
(care n-a avut foc iarna)

tricouri Van Gogh,
(cu cămaşa găurită în ninsoare)
cărţi poştale, afişe Van Gogh
(cu scaunul ocru al disperării,
flori ale soarelui sub insolaţia iubirii,
noaptea înstelată la St. Rémy
împrăştiind, miloasă, rouă pe nebunia sa),
dar nu minerii săi, nu ţesătorii săi,
nu hamalii săi, nu mâncătorii de cartofi.

Brelocuri, pahare, veselă Van Gogh.
Tipărituri, audiovizuale şi licitaţii,
o sută de ani mai târziu,
(85.000.000 de dolari portretul călăului său, Gachet)
totul, o piaţă insultând un nume,
Vincent, asasinat de un timp
prea ostil omului.

Şi o legiune de specialişti băloşi
speculează şi mint
în timp ce durerea şi dezrădăcinarea lui
se pierd în milioanele de priviri.

jairo guzman

Născut în 1961, în Medellín, Jairo Guzmán este membru al comitetului de redacţie de la PROMETEO şi co-fondator al Festivalului de la Medellín. Autor a două volume de poeme: ***Coro de ahorcados (Cor de spânzuraţi,*** *în colecţia revistei PROMETEO, 1995) şi* ***Todo paisaje es la elegancia del ojo (Orice peisaj este eleganţa ochiului)****.*

Subţiorile tale stau la originea nopţii

Intri somnambulă
în pădurea viziunilor.

Alergi
Fetiţă rătăcită în desime.

Pe sânul tău soarele îmi arde buzele
Râsul meu se subţie în febrele tale
Şi-atunci o albie de râu e pântecele tău.

Subţiorile tale stau la originea nopţii
Aici gemetele mele se sting.

Pasăre a amurgului, beau din gura ta.

Ţinut

din acest ţinut
numai vântul

portiţe
poc
nesc
dis-
de
dimineaţă

păsări
cu cioc
de humă cenuşie
aşezate
în rămuriş
pietrificate

dezolarea
găureşte apa
face să înceteze
împreunarea broaştelor râioase

opreşte
sângele
solar

Casa dragostei a fost incinerată

Isolda
Isolda
Isolda

Sorii stinşi
Insule distruse
Priveşte

Fâşii de umbră
diluează lumina
Isolda
Isolda
Ieşi
pe deasupra
cerului
incinerat

juan diego tamayo

Născut la Medellín, în 1968, Juan Diego Tamayo a studiat literatura la Universitatea Pontificia Bolivariana din Medellín şi face parte din consiliul editorial al revistei PROMETEO.

Ferma colibri

Unde mă aflu
Sub cerul smălţuit
Sub infernul zgomotos

Ce pod de argint traversez
Ce urmă aurită urmez
Ce umbră alunecă neatinsă

O! Timp necucerit
În care cuvântul sânge
Şi soarele se ofilesc

O! sunet pe care-l înghiţi
Ca pe-o monedă fierbinte

O! Cântec ce se deschide
Celei mai blânde priviri

Dincolo de dragoste
Dincolo de durere
Prizonier al focului
În ploaia trecutului
În zgomotul paşilor mei

Aşteptând ca o statuie

Ce priveşte în zări
Melancolica mare
În seara în care cenuşa
Cere să-nvie
Inima care te însoţeşte

Vântul

Invizibil imens murmurând vânt
Vânt al falezei abisului

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Georges Dumitresco

Din marea tăcerii

Pasului tău agitaţia şi reverenţa
Drumul păsărilor
Mângâierea în moară

În mâinile mele ai să rămâi
Vânt invizibil imens murmurând

* *
*

Cotitură a timpului
Orele rod prezentul
Absent al verbului
Trandafirul cerului
Împietreşte privirea
În vânt
Păsări caută un cântec
Incandescent

Ora lui se amestecă
Vederea timpului curge
Diluează cuvintele
Din timp în timp

Rămân interstiţii
Curge râsul
Atât de singur râsul
Ruinele unui gând

În româneşte de Nicolae Prelipceanu

MARCHIZUL DE SADE ȘI LITERATURA LIBERTINĂ (VI)

de ROMUL MUNTEANU

Există în ***Filozofie în budoar*** *o dicție cadențată, poematică a textului scris, care contrastează în mod programatic cu limbajul gestual. Romanul lui Sade este* ***amoral****. Din această perspectivă descrierea mecanismelor fiziologice de acuplare capătă un caracter neutral, indiferent, asemănător cu cel al manualelor de anatomie.*

Există, așa cum am mai spus, în acest **roman scenic** o anumită **religie inversă**, motivată de libertatea nemărginită a ființei umane în toate raporturile individului cu statul, biserica, familia, relațiile despre sexe, rude, ca și despre părinți și copii. În numele acestei axiologii negative, orice enunț valorizant capătă o altă semnificație. Când Cavalerul face portretul lui Dolmancé, personajul încă absent, atributele negative ale acestui pederast efeminat seamănă cu un elogiu *„E ateul cel mai notoriu, omul cel mai imoral. Oh! e într-adevăr întruchiparea corupției celei mai desăvârșite și mai complete, omul cel mai rău care poate exista în lume"*. Acest portret pornește de la intenția de „formicare" ce domină toată cartea.

De aceea, răspunsul doamnei de Saint-Ange este previzibil. *„Foarte incitant! Am să înnebunesc după omul ăsta!"*

Starea aceasta de *farmiciție* (fermication) se răspândește peste tot ca un fluid magnetic. Ea emană din simțurile tensionate de libidoul sexual. Trece prin cuvinte, se manifestă prin gesturi, creând o atmosferă de concupiscență generală. Lui Eugenié i se explică ce sunt testicolele, sperma, cum este cu penisul, lecția de anatomie desfășurându-se pe corpul gol al lui Dolmancé. Fata, nedumerită, o întreabă pe Saint-Ange care-i dăduse doar lecții de lesbianism, ce este cu penisul. *„Dar, draga mea, când un membru enorm, pe care de-abia pot să-l țin în mână, pătrunde printr-o gaură atât de mică, după cum spui tu, că se poate, lucrul acesta poate să-i pricinuiască femeii mari dureri"*. Maestra deliciilor răspunde cu promptitusine: *„Ori pe unde ar intra, prin față sau prin dos, dacă femeia nu e obișnuită ea va crea dureri. Natura a făcut în așa fel, ca să nu ajungem la plăcere decât cu prețul durerii"*.

Dar până și descrierea deliciilor sexuale nu poate evita o anumită monotonie. Grupul de bărbați și femei se amuză și demonstrează dizertația despre plăcerile erosului. După pregătirea tinerei Eugenié, ca și după unele preliminarii, grupul trece la fapte în maniera scenelor porno din filmele contemporane. Actul sexual în grup este comentat de doamna Saint-Ange. Descrierea vizualizează totul, mecanismele fiziologice sunt numite direct, latura practică decurgând prin acompaniamentul verbal al maestrei de plăceri, care regizează episodul: „Depărtează-ți bine picioarele... *Dolmancé îți dai seama că, în poziția aceasta, fundul ți-l las dumitale. Ocupă-te de el pe când eu, cu limba, am grijă de clitorisul ei, s-o facem să leșine între noi de trei-patru ori la rând, dacă putem... Ce movilița drăgălașă ai, Eugénie. Flocișorii ăștia zburliți mă-nnebunesc când îi sărut!... Clitorisul, cum îl văd mai bine, nu prea s-a format, dar e foarte sensibil... Cum mai freamătă carnea pe tine... Lasă-mă să te depărtez mai mult... Ah! ești, desigur, virgină!..."*

Recitalurile despre asemenea scene de desfrâu se repetă cu mici modulații situaționale. Intriga este fortificată cu puține evenimente inedite. În final apare doamna Mestival, mama Eugéniei, care se revoltă de „pedagogia" aplicată fiicei sale, la care asistă pasiv, după care drept pedeapsă, tânăra este supusă unor scene de tortură. Pentru pigmentarea narațiunii, Sade introduce o scenă de biciuire în grup, care se petrece ca un joc de societate. Inițiativa îi aparține lui Dolmancé: *„Hai să facem ceva ca să ne distrăm în timpul ăsta; eu aș zice să ne flagelăm cu toții; doamna de Saint-Ange pe Lapierre, ca s-o împingă cu aplomb pe doamna Mestival; eu pe doamna de Saint-Ange, Augustin pe mine, Eugénie pe Augustin, iar ea va fi biciuită cu multă vigoare de Cavaler"*.

Acțiunea romanului durează o zi. Eugénie a devenit o bună ucenică a Venerei, privind cu plăcere corpul torturat al mamei sale („Ah, băga-mi-aș! Uite-o și pe târfa asta plină de sânge").

Cortina cade peste aceste scene abjecte, acompaniate de comentariul cinic al lui Dolmancé: „Bună zi a fost asta. Niciodată nu mănânc mai bine, nu dorm mai liniștit ca atunci când, peste zi, m-am murdărid destul cu ceea ce preoții numesc crime". Vocea auctorială este evidentă. Sade și-a sfidat contemporanii care n-au înțeles crezul său literar anarhic. El nu se manifestă doar pe plan erotic. Marchizul libertin a introdus în *Filosofie în budoar* o lungă dizertație în care și-a expus programul de reforme în toate domeniile vieții sociale, politice și morale. Ateu, Sade propune întoarcerea la cultul zeilor antichității. Sade proclamă amorul liber, casele de toleranță pentru femei și bărbați, educarea copiilor printr-un sistem patronat de stat. Individul trebuie să dispună de o libertate totală, principiul plăcerii trebuind să-l înlocuiască pe cel restrictiv și opresiv al moralității.

Utopia negativă a marchizului de Sade pornește de la premiza că motorul societății este sexul. Trăirea conformă cu legile naturii ar trebui, după părerea sa, să ducă la o autoreglare a societății.

Așa cum alți scriitori sunt obsedați de „spațiul morții" sau de relația absurdă dintre individ și existență, Sade transformă plăcerea și sexualitatea cu toate derivațiile lor, într-un adevărat superlativ al existenței.

PATRIA AMARĂ A LUI BEETHOVA

Beethova Obas. Sună rotund. Dulce ca vocea, ca muzica sa. Fie că povestește copilăria fericită din Port-au-Prince sau ororile dictaturii lui Duvaier, totul este cântat pe un ton calm. Botezându-l cu acest curios prenume., tatăl său, pictorul Charles Obas (asasinat de Papa Doc în 1959), i-a decis, în fapt, vocația. În jurnalul său intim, Obas-tatăl mărturisește că i-a dat acest nume pentru a aduce un omagiu celebrului muzician german, pe care îl venera. Când Beethova a citit acest text la 16 ani știa ce-i rămăsese de făcut.

Dar înainte de toate, mama voia ca el să aibă o meserie „la bază". În Porto Rico el va obține un „master" în afaceri administrative și apoi o specializare în muzică la Universitatea Interamericană din San German. Din punct de vedere muzical, Beethova pătrunde în universul contestatar al lui Manno Charlemagne și în cel, în maniera jazz, al lui Boulo Valcourt, cântărețul din Sextetul Caraibelor.

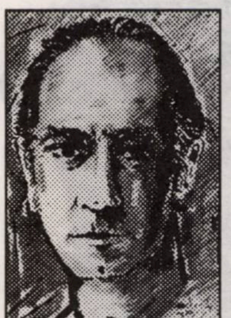
În decembrie 1987, tatăl său spiritual, Manno Charlemagne, trebuia să înregistreze „Papa Noel", o critică dulce-amară a militarilor ce i-au succedat lui Jean-Claude Duvalier. Ieșind din casă, Manno este „ridicat" de cei criticați, astfel că Beethova s-a dus singur la studio. Radio France International i-a decernat trofeul celui mai bun tânăr c1ntăreț. Trei ani mai târziu, el înregistrează, ca autor, „Cântecul Libertății". În iulie 1991, turneele în Franța și Antile cu trupa lui Paulo Rasine au fost un triumf.

Când militarii l-au răsturnat pe Jean-Bertrand Aristide, posturile de radio, ce au transmis cântecele lui Beethova, au suferit presiuni. Cantautorul a așteptat, înțelept, intervenția americanilor, înainte de a părăsi Porto Rico. În octombrie 1994, Manno Charlemagne a ajuns primarul capitalei Port-au-Prince. Beethova se reîntoarce în țară, dar rana fiind nevindecată, cu vocea sa de crooner, continuă să-și cânte durerea. Acultați-i discursul: „Dacă Haiti moare/Este că tu l-ai spintecat/Sugrumat, exploatat/Sacrificat/Pe altarul Vițelului de aur". Beethova cântă jazz, swing sau baladă, în ritmurile inimitabile caraibiene. În ciuda durității discursului, pe aceste ritmuri te trezești dansând...

După L'EXPRESS
În românește de
Constantin Ardeleanu

GEORGES DUMITRESCO, UN AMBASADOR AL ARTELOR

de GEO VASILE



Georges Dumitresco merge spre 75 de ani, deşi inima sa a trecut printr-o grea încercare la sfârşitul lui 1996, descurcându-se acum cu vitejie, nu însă fără ajutorul a nu mai puţin de trei by-pass-uri. Plecat în 1969 din ţară, fugind de neo-păgânismul ce bântuia în Europa răsăriteană", „medicul Georges Dumitresco se stabileşte în Elveţia, locuind în prezent la Lausanne. Călăuzit de zeul medicinii şi chinuit de demonul picturii, Georges Dumitersco este cel mai strălucit ambasador al picturii româneşti în Elveţia, aşa cum Ion Vlad a fost la Paris, în ceea ce priveşte sculptura românească. Personalitate polimorfă, Georges Dumitresco este în primul rând un român ce a cucerit Europa prin inflexibila sa coerenţă morală. Despre aceasta depun mărturie textele poetice, în ţesătura cărora se simte patetica febră a mărturisirii unei vieţi şi a unei vocaţii.

În ipostaza de poet Georges Dumitresco preferă să rămână sub constelaţia marilor clasici, poemele sale ocolind încifrarea sau metafora luxuriantă. Ideea poetică a textelor pare a se hrăni din sine însăşi, investitura morală a mesajului suplinind dicţiunea nudă, grăbită, neprelucrată. Poetul scrie cu egală bravură în limba franceză şi în limba română. Textele mai jos au fost traduse de noi din limba franceză. Rânduri exacte de preţuire a poeziei lui Georges Dumitresco sunt semnate, printre alţii de Părintele Galeriu şi C.D.Zeletin.

georges dumitresco

Doar un la revedere, mare maestru

Mişcând înainte bornele nevăzutului
Te-ai străduit s-aşterni pe pânză nerostitul
Împotrivindu-te cu tărie vântului şi marelor
Iluzionist iscusit, tu ne-ai învederat
Intruziuni atât de agere, câtă premeditare
În universul tainic al intimităţii tale.
Prin simbolul subtil al temerarelor icoane
Fremătătoare himere-ispititoare,
Sub aparenţa de onirice montaje
Scăldate într-o stranie, utopică lumină
Misterioase, năvălitoare vise rele
În chip de frescă nefirească ne înfăţişezi
Fuga timpului în necuprinsa lui plasticitate,
Glisarea, eroziunea, relativitatea
Legile siderale, fragila lui perenitate.
Nicicând o victimă atotstăpânitoarei nepăsări,
Slăvit dar şi măr al discordiei neadormite,
Rămâi vizionarul suprafirescului uluitor
Şi alchimistul ce-a ajuns la ultima esenţă
Spre-a regăsi chiar cifrul supremei frumuseţi.

Şi cum viaţa ta se destramă precară în vag
Recules peste firea-ţi în plină glorie ne laşi
Spre-a te-ntâlni cu muza, resemnat şi-nţelept
Ducând cu tine în călătoria de-apoi
Acest cifru faimos, iarba fiarelor
A mişcătoarelor tărâmuri, vrăjit interzise.

Spovedanie

Venit din Răsărit, de undeva
Dintr-un departe loc al unei ţări frumoase
Înnebunit şi hărţuit de miradoare,
Dezamăgit şi înjosit, întemniţat, fără ieşire
Descumpănit şi hăituit fără-ncetare
Şi mai ales
Cu inima străpunsă de minciună şi prostie
Călcată în picioare
Am străbătut cu fruntea sus
Fără să murmur, să mă clatin,
Având drept călăuză Conştiinţa
Şi reazem al memoriei întreaga suferinţă.
Ajuns la capătul puterilor,
Stigmatizat şi obidit dar neînduplecat
Ros ne-ncetat, rănit
De nedreptate şi dezgust
De josnica represiune
Şi de-arbitrar, abjectă samavolnicie;
Fugind dintr-un infern, sumbră genune, flagel nemeritat
Lăsând în spatele unei cortine-apăsătoare,
Altarul crimei, tirania,
Minciuna, domul falsităţii,
Harababura, simulacrul
Şi despotismul morb contagios
Delaţiunea şi dezastrul
Spectacol strigător la cer şi sufocant,
Nomad fugar în lumea largă
Fără de ţară dar neîngenuncheat
Luându-mi în mâini soarta
La capătul puterilor de evadat
În căutarea unui ţărm, zare
Port cât de mic
Prin jocul întâmplării, iluminat şi fără remuşcări
Am apucat printr-o minune
Mult prea târziu, chiar ultimul
Şi cel din urmă tren al sorţii,
Adevărat noroc, târzie mângâiere.

O ISTORIE A ROMÂNIEI ÎN LIMBA MACEDONEANĂ

de MARIANA ŞTEFĂNESCU

Institutul de Istorie Naţională din Skopje (Fosta Republică Iugoslavă Macedonia) a publicat la începutul acestui an o Istorie a României (Istorija Romanija), sub semnătura lui Stojan Kiselinovski. În succintul cuvânt introductiv autorul, adresându-se publicului cititor macedonean, îşi motivează demersul istoric asupra unui popor romanic din spaţiul carpato-balcanic prin admiraţia faţă de spiritualitatea românească, care a reuşit să-şi păstreze autonomia în ciuda adversităţilor istorice.

De fapt, acest compendiu de istorie întins pe 170 de pagini, bazat pe o bibliografie doctă, începe cu momentul ocupării şi colonizării Daciei către Imperiul Roman şi se încheie cu momentul imediat următor dispariţiei perioadei „ceauşisto-faraonice", când, în opinia autorului, s-a pus punct dictaturii de stânga de o jumătate de secol, iar în ultimele zile ale lui decembrie 1989 a luat fiinţă Frontul Democraţiei Sociale cu liderul său I. Iliescu.

Interesant ni s-a părut subcapitolul „România şi populaţia valahă din Macedonia la începutul secolului XX", în care autorul conturează profilul comunităţii vlahe sau aromâne care număra 80.000 de locuitori. Se prefigurează imaginea unei etnii care, deşi integrată ţării adoptive, şi-a impus, totuşi, o fizionomie distinctă în spaţiul balcanic. În acest context se încearcă, destul de vag, o punere în discuţie a identificării etnice a macedonenilor, prin discutarea denominaţiei de „macedonean", care este perdeputăl diferit de naţiunile vecine. Astfel, Serbia are o denominaţie pentru teritoriu şi o alta pentru naţiune. După aceştia Macedonia înseamnă „Serbia de sud" iar macedonenii sunt „sârbii din sud". Grecii şi bulgarii acceptă această denominaţie doar pentru naţiune, nu şi pentru teritoriu. Pentru primii, macedonenii sunt bulgari, iar pentru ceilalţi sunt bulgarofoni, slavofoni, cu alte cuvinte, compatrioţii lor. Dar pe un fond istoric comun sud-est european, limba este cea care delimitează o comunitate etnică.

Autorul macedonean al Istoriei României concluzionează că, de fapt, semnarea tratatului de pace de la Bucureşti, care încheia al doilea război balcanic, a făcut din Macedonia un periculos şi trainic „Casus belli" din zona balcanilor. Căci dispariţia statelor multinaţionale şi decuparea hărţii Europei în state naţionale a avut, desigur, şi raţiuni etnice şi demografice, dar totodată, a menajat interesele marilor puteri.

Acest opuscul al istoricului macedonean STOJAN KISELINOVSKI, în care prelevantă este abordarea civilizaţionistă a istoriei, impresionează prin rigoarea ştiinţifică şi prin bogăţia informaţiilor, unele inedite. Fără a avea pretenţia unei abordări exhaustive a temei, această lucrare este un preţios instrument de lucru necesar instituţiilor vieţii culturale macedonene.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

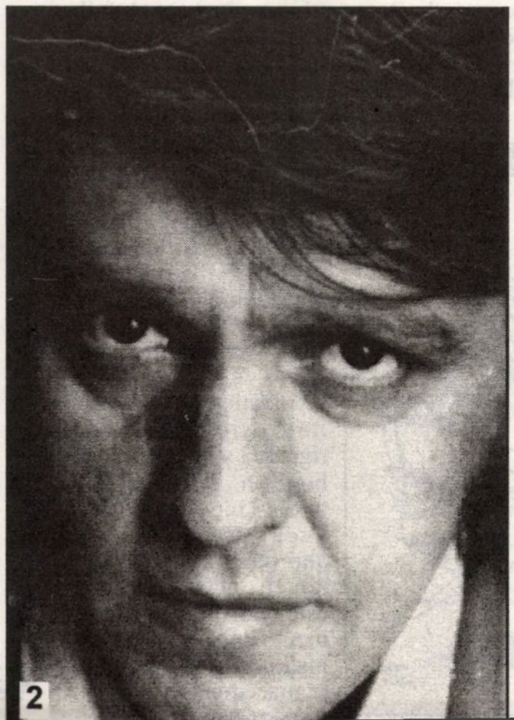
1. Denisa Comănescu: o poetă cu fața spre cer și gândul spre *Univers*.

2. Victor Niță a lăsat fumurile Hunedoarei pentru sporturile capitale.

3. Mircea Malița și Aurel Martin pe vremea când discutau tovărășește.

4. În 1983 se pregăteau, în văzul lumii, pentru disidență: Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran și Dan Deșliu.

5. Trei poeți care păreau a sta în banca lor: Niculae Stoian, Mircea Micu și Gheorghe Pituț.



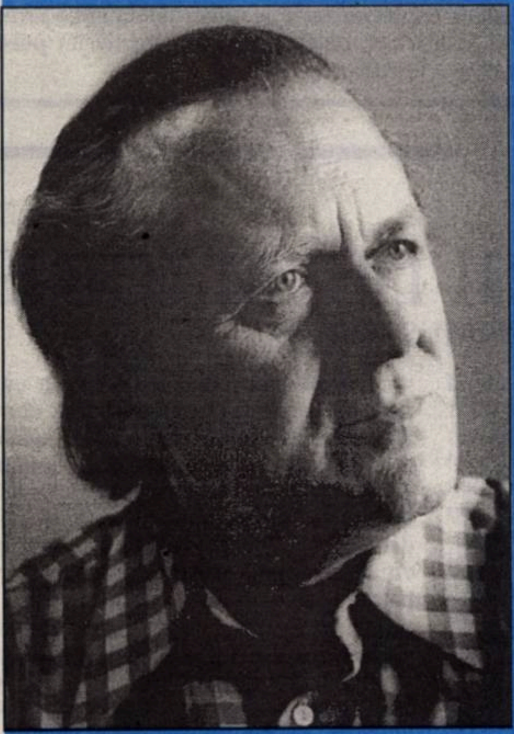
2048
BIBLIOTECA ... SIBIU
Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (327), serie nouă. Miercuri 23 iulie 1997. Preț: 1.000 lei

alina diaconu

SCRIITORUL LA SFÂRȘIT DE SECOL



emil manu

«ÎNTÂLNIREA DE SUB BANDAJE»

constanța buzea

«CA SĂ MĂ LUPT CU LUPII M-AM JUCAT CU PUII DE LUP»

averse

GARDIENII PROTOCRONIŞTI

Multe câştiguri a obţinut televiziunea noastră naţională în perioada post-decembristă (care nu ţin, neapărat, de dovezi pecuniare) şi tot atâtea performanţe, de nu mai ştim care e numărul acestora. Am semnalat, când ni s-a oferit prilejul, încolonarea lui Răzvan, clonarea lui Valeriu, pacienţa lui Iosif, jelaniile Smarandei şi împăunarea lui Paul. Acum, iată, intrată într-o competiţie cu sine (fiindcă şi-a pus de mult în umbră surioarele!), ne-a demonstrat că nimic nu o împiedică să-şi afişeze (plenar!) concepţia şi să se situeze la cote înalte de originalitate. ●Credincioasă doar sieşi (nu şi celor care îşi plătesc abonamentul!), a recurs la o inovaţie de zile mari. Nu, Doamne fereşte, negre! A început din această vară să stabilească o nouă ordine de priorităţi, îndeosebi în spaţiul emisiunilor culturale (foste!). Dacă ani de-a rândul premiile Uniunii Scriitorilor au fost prezentate cu lux de amănunte (anchete, interviuri, opinii, portrete ale laureaţilor), ei bine, trebuia rupt odată şi odată cu tradiţia, ceea ce s-a petrecut în acest an, astfel că vreo trei minute, câte au fost alocate acestui minor eveniment, au părut, oricum, prea numeroase. ●Dar, ca grija teleaştilor pentru scriitori să aibă rezonanţa cuvenită, minutele (fatidice!) n-au venit a treia zi, a şasea sau a noua zi, ci după vreo treizeci de nopţi, ca iubitorului de carte să-i fie pusă curiozitatea la încercare. Merită, nu?! Cum spuneam, însă, laureaţii au trecut prin faţa camerelor de luat vederi ca acceleratul prin Ciulniţa, fiindcă nu aveau restricţii de pilotaj. În definitv, de ce ar fi fost luat la întrebări Ştefan Bănulescu, câştigătorul Premiului Naţional? Ce ar mai fi putut spune Angela Marinescu (doar s-a confesat în Casa Vernescu la microfon!), Alexandru George, Mircea Horia Simionescu sau Ştefan Aug. Doinaş? Ei urmau să lase timp de emisie altor creatori, în alte ocazii, tentaţi să pună la îndoială operele Anei Blandiana sau ale lui Marin Sorescu. Sau să împingă în ecran contestatari de profesie, fiindcă trebuia să-şi desăvârşească şi ei creaţia. Noi nu credem că-i vreo răfuială personală şi nici vreo vanitate la mijloc, atâta vreme cât bunele intenţii s-au văzut cu ochiul liber. ● Aşa cum ne-a demonstrat şi **Contrapunctul**, revistă lunară care apare, graţie noii direcţii, o dată la două luni. Aşadar, promptă ca de obicei, a oferit, numeroşilor ei cititori, lista laureaţilor, fără să scape un nume, în schimb, asupra membrilor juriului a păstrat o discreţie totală. Să-i ferească, bănuim, de ofensiva celor care, ambiţionând să capete un trofeu, sunt în stare de orice. Cum s-a întâmplat şi în revista sus pomenită, în caseta căreia e trecut ca editor şi Uniunea Scriitorilor din România. Nobleţea obligă!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 45103012l163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

EUROPA CU OCHII PE NOI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am tot vrut ba să intrăm în NATO, ceea ce nici n-ar fi fost grozav de greu dar s-a dovedit, în schimb, a fi imposibil, ba în Uniunea Europeană, ceea ce, zău, nu văd cum. De fiecare dată, argumentele celor de sus sunt tot de sus: economie, macrostabilizare, PIB, privatizare. Dar dacă am (ar) coborî puţin privirile, şi la noi şi la ei, am (ar) vedea imensa diferenţă.

Vrem-nu vrem, peunerişti de-am fi, nu putem să nu remarcăm aspectul diferit, în bine, al localităţilor şi calitatea şoselelor, cum treci graniţa spre vest. Nu e decât efectul vizibil şi inteligibil al păsărescului limbaj al economiştilor şi, vai, al politicienilor noştri. Căci, nu-i aşa?, cine dracu' poate să înţeleagă şi cui poate să-i intre în cap ce e aceea PIB, macrostabilizare? Dacă - să zicem - privatizarea e uşor să ne-o reprezentăm... Aici, în diferenţele care se văd cu ochiul liber de pe şosea stau motivele pentru care n-o să intrăm în Uniunea Europeană încă mulţi ani de acum înainte. Păi, să mergem în satul sau comuna Comana, la numai 40 km de Bucureşti, care e, după cum noi ştim, CNN-ul nu, capitala României şi să vizităm oficiul poştal. Cu geamurile sparte, grămezi de gunoi prin colţuri, un telefon antediluvian, pe scurt mizerie la lumina zilei şi-a nopţii. Dar străzile oraşelor noastre, dar interioarele autobuzelor, troleibuzelor, tramvaielor? Şi apoi să vizităm, cu lumânarea lui Diogene, sau felinarul, Uniunea Europeană în căutarea a ceva similar. Când vom găsi şi la ei ce găsim la noi o să putem striga evrika, asemenea altui grec, deja greco-latin, şi, în consecinţă, o să putem pretinde integrare/integrări. Ce să ne mai ascundem după PIB, macrostabilizare, restructurare ori chiar reformă, în mare? Când vom reuşi să ne civilizăm pe la noi pe-acasă, atunci vom avea dreptul să oferim „experienţa românească" Europei şi să cerem primirea în „organismele" ei. Nu că n-am avea spirit european, nu că n-am gândi adeseori ca aceia care trăiesc de secole neîntrerupt în zona gândirii europene. Nu. Doar că noi, întrerupţi de o soartă felonă, dar şi de nu ştiu ce alt **penchant**, nu suntem propriu zis integraţi în ceea ce se vede a fi european, în acest pospai de civilizaţie, atât de important la urma urmei. Atunci când vom depăşi momentul, când vom putea să oferim practic un **peisaj** european, atunci cererea noastră va avea justificare.

acolade

VÂNĂTORII DE IMAGINE

de MARIUS TUPAN

Nu toţi creatorii adoptă poziţia marelui prozator care este Ştefan Bănulescu: o discreţie aproape de iritare! Dimpotrivă, s-ar putea spune că destui, cât sunt mai puţin vizitaţi de inspiraţie, cu atât mai mult se îmbulzesc în faţa microfoanelor şi camerelor de luat vederi (şi minţi!), pentru a-şi da cu părerea, pentru a oferi strategii artistice (!) şi, nu în ultimul rând, pentru a-şi explica revărsata operă care, nu-i aşa, are nevoie de interpreţi ad hoc, pentru a se putea intra în intimitatea ei. Am fi dispuşi să dăm numeroase exemple aici, dar cititorii, ca şi telespectatorii, decoperă, fără autorul nostru, vânătorii de imagine, râvna lor de a îndupleca (şi chiar şantaja!) pe cei plasaţi la diverse paliere publicitare, ca prezenţa pe posturi să fie ritmică. Constatăm, nu fără un oarecare amuzament, că s-au selectat (!) deja câţiva abonaţi care, au sau nu au ce spune, ei sunt tot în frunte (parcă alţii erau acolo, mai ieri, dacă ţinem cont de îndemnurile roşii!) şi ne împărtăşesc din vastele cunoştinţe şi experienţe creatoare, ba chiar ne somează să le urmăm orientările, altfel, drăgăliţă doamne, literatura noastră se îndreaptă spre fundătură. Nu facem aluzie, de această dată, la aceia a căror operă se înscrie în vecinătatea semnului zero, fiindcă ei, oricum, se descalifică şi fără intervenţia noastră, nici la cei care au devenit profesioniştii discursurilor fierbinţi, în absenţa strategiilor narative reci, ci la autorii cu o oarecare notorietate cândva, dar ajunşi acum în deficit de popularitate. Şi, dacă nu suntem prea cinici, de identitate. Simţind prin apropiere o tăcere asurzitoare (ca să reproducem titlul unei poete), ba chiar o blazare a cititorilor, nu suportă noua postură şi, cum se zice adesea, provoacă valuri, se agaţă de orice eveniment, chiar dacă acesta n-are o semnificaţie de amplitudine, stimulează întâmplări, numai ca numele lor să nu fie dat uitării. Uneori cred că-i avantajează chiar şi comentariile negative care pătrund, fiindcă, în Balcania noastră, nu performanţele seduc, neapărat, ascultătorul, ci mai ales bizareria intervenţiilor, ciudăţenia punctelor de vedere, ce mai la deal, la vale, frecvenţa (uneori violenţa!) intrării în scenă. Cu stângul, cu dreptul, iar nu mai contează: cu vorbe alese sau cu jargoane de Cuţarida, aşijderea! Despre propria charismă refuză să vorbească, despre spuzenia apariţiilor n-au chef a da socoteală. Multe faze ce încep cu **deci**, iar, când sunt refuzaţi de idei şi sintagme adecvate discursului, îl iau în braţe (dar nu numai!) pe **cum să spun**. Dacă respiraţia devine şi mai anevoioasă, preferă trei puncte (care nu se aud în microfoane şi nici nu se arată pe ecran), ilustrând o comedie de trei parale. În astfel de situaţii, protagoniştii (actorii!) ajung la rezultate pe care, deseori, nu le aşteaptă, iar, când se trage cortina, chiar dacă mai primesc de ici, de colo, câte o observaţie, o trec în dreptul invidiei congenitale. Nu văd în comentator un om de bună credinţă, ci un individ gelos, fiindcă el e distribuit mai rar (sau deloc) pe estrada înaltelor convenţii literare. Urmărindu-le împăunarea şi suficienţa, nu poţi decât să-i compătimeşti. Vânătorii de imagine oferă adesea un spectacol grotesc

COWBOY, GAUCHO ETC.

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Veridicitatea filmului, bun sau prost, inteligent, subtil, superficial, schematic, banal, creativ, genial, indiferent cum ajunge să fie - este un lucru care trece dincolo de imaginabil. În tot ceea ce facem, atunci când nu reproducem o schemă impusă (dar, într-un anumit sens, chiar și atunci) de fapt ne dezvăluim, scoatem la iveală nu adevăruri separate, nu fragmente ale unui real care poate foarte bine să ne fie nouă înșine ascuns, ci întregul adevăr, poate mai structurat și pregnant sau mai umbrit și cețos, dar de fiecare dată integral, în desenul său de ansamblu. Lumea exprimării noastre, lumea noastră interioară aparent descrisă (doar foarte parțial și episodic) exteriorului este în realitate ceva asemenea unei holograme, în sensul de a cuprinde în fiecare fragment al ei totalitatea imaginii pe care o conține și o poate expune prin relevarea informației existente. O teorie holografică privitoare la memorie pare să susțină ideea care altminteri ar avea în vedere mai curând speculația sau metafora.

Western-urile sunt creațiile realismului cel mai pur, nu în sensul, desigur, al istoriei narate, ci în acela al revelației stilistice. Este extrem de clară prezența prsonalității cowboy-ului în compunerea omului american; nimic eroic și magnific, reductiv, non-cultural sau minor (în funcție de unghiul de abordare) nu rezultă de aici - este pur și simplu vorba de un fel de a ataca existența, inconfundabil și de nesubstituit. Toate personajele filmelor americane - de la superproducțiile pe teme de istorie antică mediteraneană și până la superproducțiile de anticipație - sunt, într-o măsură absolut imposibil de neglijat, niște cowboy, iar personajele vieții reale americane sunt, într-o egală proporție, figuri descinse din film. Trebuie să fi trăit cât de cât în America și mai ales să fi avut un contact profund, consistent și durabil cu oameni reprezentativi din lumea americană, pentru a ajunge să ți se impună acest adevăr.

Un serial de televiziune brazilian pune în scenă, de asemenea, oameni reali; distincția superioară a unei aristocrații care nu este de astăzi, ci reproduce încă viața capitalei unui regat iberic, pasiunea cântărețului pelerin - un fel de trubadur de nicăieri, tocmai pentru că în țara sa este de oriunde -, familia săracă înjghebată pe un continent străin de acel sclav sau acea sclavă, oameni ajunși astfel întrucât au fost răpiți spațiului lor de către agenții celei mai elevate și, poate, umaniste civilizații a vremii, toți aceștia există egal în creațiile filmice sud-americane și în viața de pe acest continent.

Elementul țărănesc românesc transpare în filmul nostru tocmai prin lipsa de naturalețe și adevăr a majorității personajelor create în cinematografia României. Personajul nu este la îndemână pe ecran pentru că el se dorește, ca român, în cu totul altă parte - în „Miorița", în „Meșterul Manole", în cuvintele limbii române -, dar nu în proiecția țâșnită din inima doar aparent falsă a unor mașini.

Filmul unei națiuni este stilul însuși al națiunii - încă o întrebarea se pune însă: ce este națiunea, ca stil? Răspunsul este unul, evident, de neocolit: o națiune este atât cât este viața sa rurală, lumea sa țărănească, existența ei culturală iremediabil legată de pământ, în sensul cel mai material. Descoperim un nou semănătorism? Viața fermierului, a țăranului refuză ea însăși semănătorismul primitiv și elementar, dar a translat, sau a rămas, încă de la începutul lumii în acel loc în care a apărut baza existenței naționale. Filozoful (sau sculptorul) grec există întrucât dispune de dreptul de a privi în jur, în adierea lui Boreas, a păstorului orfic sau homeric, privire calmă, înaltă, vitală, substanțial neamenințată. De lângă acest păstor pleacă și lângă el se întoarce Ulysse. Țăranul din spațiul vălurit al nord-estului brazilian este cel care a creat muzica și revoluțiile Americii de Sud pentru că el nu dispune decât de propria sa pasiune și voință pentru a exista în acest infinit - primitor totuși, dar infinit - al naturii. Ferma americană este punctul de cumpănă al influențelor a două oceane și așa se face că puterea națiunii creată de acești oameni ai preeriilor se întinde acum pe toate oceanele și continentele lumii. Întreaga cultură a Franței este cultura conacului (care se poate numi Versailles) unui nobil de țară - cel mai mare, eventual, de pe întreaga întindere a lumii, dar nu mai puțin rural; Italia, desigur, este creată în jurul vilei de vară a patricianului Republicii Romane, ori al Imperiului. Civilizația românească este încărcată de toate tensiunile din pătratul format de șerb, răzeș, ciocoi și moșier.

Așa s-au creat culturile lumii. Restul - între invenția mașinii cu aburi și Internet - este problemă de cantitate.

DETALII

de ȘERBAN LANESCU

Probabil că, în acest caz, cea mai potrivită etichetă pentru un *aperitiv cu filosofeală* ar fi fost «Elogiul detaliului». Sau «Măria Sa Detaliul». Ceva despre detaliul cu schepsis care fie resemnifică, fie evidențiază un rost altfel ascuns, fie relativizează contextul ce îl conține, fie (ră)sună ca un clopot de alarmă ș.a.m.d., știut doar fiind că mult/e, chiar foarte mult/e poate spune detaliul. Având însă la dispoziție doar o juma' de pagină și, de asemenea, pentru a nu abuza de răbdarea eventualului cititor, voi purcede abrupt la *cestiune* ☞3 detalii ale vizitei întreprinse recent de președintele SUA în capitala României.

1. Programul/protocolul vizitei a inclus și **intonarea *Imnului golanilor*** în secvența din Piața Universității. *Ergo*, administrația americană, la cel mai înalt nivel, și-a manifestat explicit opțiunea situându-se vădit de partea celor care cântă «*Mai bine golan decât activist/Mai bine mort decât comunist*». Regimul Iliescu, dezavuat în văzul întregii lumi. Prin asocierea-i cu acest detaliu, *speach*-ul președintelui Bill Clinton adresează românilor un mesaj fără echivoc. *Hotărâți-vă! Ori vreți să intrați în NATO, ori acceptați să fiți guvernanți de cei ca alde Ion Ilici Iliescu. Cale de mijloc, scăldată, „originală", nu există.* Pentru că *pax americana*, insistent invocată de-o vreme, este, totuși, și anticomunistă. Iar reacțiile țâfnoase ale unora dintre cei invitați de posturile particulare tv să comenteze evenimentul n-au făcut decât să confirme o asemenea interpretare. Bunăoară un I. Cristoiu (aflat, și de mult, binișor dincolo de hotarele rațiunii), sau un Gh. Tinca (deranjat de prezența tricolorului găurit), sau, de vis!, I. Iliescu cu o dublă intervenție telefonică la ***Tele 7 abc***. Și adevărul este că to'arășii au avut, au și vor avea de ce să „scâncească"! Prin completarea adusă de vizita președintelui SUA (cu detaliul aici prelevat), decizia de la Madrid nu doar consolează și încurajează, ci, potrivnic aparențelor, a fost reconfortantă politic pentru actuala Putere din România, ori, mai precis încă, pentru CDR. Iată și de ce cred așa. Păi dacă *ne țineaț* cu guvernanți suspecți de bolșevism **să intri** în NATO (pentru a profita de beneficiile aferente, inclusiv cele oferite de Moscova în schimbul prestației de *cal troian à la Ceaușescu*), atunci, eventual se poate rămâne, dar, desigur, după ce într-un scurt intermezzo politic de dreapta s-ar fi reușit săritul pârleazului. Apoi, firesc, urmează debarcarea *maurului* (actuala Putere) prin mijloace mai mult sau mai puțin democratice, debarcare favorizată și de înseși consecințele sociale ale îndeplinirii rolului de *maur*. Or, acum, amânarea impusă de americani la Madrid blochează actualizarea unui asemenea scenariu. Adică, ce mai tura vura, după această vizită, pentru partidele aflate în opoziție, intenția de a provoca, cumva, alegeri anticipate *înainte de '99*, mai poate proveni doar dintr-o propensiune sinucigașă[*]. Iar până peste doi ani... om mai vedea!

2. Izbucnirea „tinerească" (cu siguranță neprogramată) a lui P. Roman care, într-un acces de tupeu s-a repezit la Bill Clinton încercând o mică lovitură de forță pe cont propriu. Deloc exclus ca intenția emanatului să fi fost aceea de a-l întoarce pe președintele american sus la tribună ca să fluture amândoi tricolorul României. «*Hop și el de la Durău, berbecele lu' Dumnezeu!*» Așa a comentat întâmplarea - parol! -, un vecin mucalit căruia i se stricase televizorul și m-am pomenit cu el sunând la ușă. Bietu' om (nu vecinu'), probabil că tare rău îl roade pe dinăuntru, socotindu-se un nedreptățit al Istoriei! Iar dacă psihiatrii or fi definit un sindrom/complex «al locului doi», atunci personajul constituie cea mai elocventă exemplificare, la nevoie putând fi utilizat ca material didactic. Cu lecția de rigoare despre încrederea ce îi poate fi conferită unui asemenea aliat pândind mereu prilejul de a sări în față. O lecție profitabilă, se pare, pentru „partidul coloneilor" în formare.

3. «Mulțumesc și pentru cuvintele rostite de tânăra studentă Simina Munteanu. Ea reprezintă viitorul țării». Dea Dumnezeu să nu fi îndreptățit a-i aplica aprecierii lui Bill Clinton zicala despre gura păcătosului care adevăr grăiește! Adică luând în considerare înfățișarea-i și, îndeosebi, cum a vorbit, sau mă rog, ce a citit „tânăra studentă"... În privința mancurtizării poate că sunt încă multe de spus și, mai ales, de făcut.

[*] *Care nu este însă total exclusă având în vedere ce se petrece în PDSR.*

«ÎNTÂLNIREA DE SUB BANDAJE»

de EMIL MANU

Așa își intitula un eseu pe care mi l-a dedicat, în volumul ***Pălărierul silabelor****, Ion Caraion, spunând, la figurat, că versurile mele, publicate târziu, nu-l mai reprezentau pe Emil Manu, care era cândva un poet, dar care a fost obligat de un destin literar nefast (arestări și puneri la index) să debuteze și să se afirme cum nu-și dorea ca istoric literar, ca autor de antologii sau de eseuri critice, chiar dacă aceste producții literare erau acoperite de laude ce veneau de la un G. Călinescu, de la un Tudor Vianu sau de la un Perpessicius.*

Întâlnirea de sub bandaje era apariția târzie a poeziilor mele în volumele **Incunabule** (1969) și **Ceremonia faianțelor** (1971). Autorul eseului de care vorbesc se referea la poemele mele publicate în **Lumea** (1945) și în **Caietele de poezie ale Revistei Fundațiilor Regale**, din 1946 și 1947, și în alte ziare sau reviste, ca **Națiunea** sau **Universul literar**. Un volum cu titlul **Ferestrele orașului** trebuia să-mi apară chiar în Editura Fundațiilor Regale, în 1948, dar care n-a mai fost publicat din motive bine cunoscute, volum pe care îl am și acum în corectura a doua, în pagini în care îndrăzneam să apar și cu un **Autoportret** ce încheia destul de puțin catifelat: „Emil Manu o s-ajungi demodat ca un vals./O să-ți aduni prăvălia polară,/Pentru c-ai înșelat cu sticle colorate pe oameni,/O să te-aresteze moartea, într-o seară!"

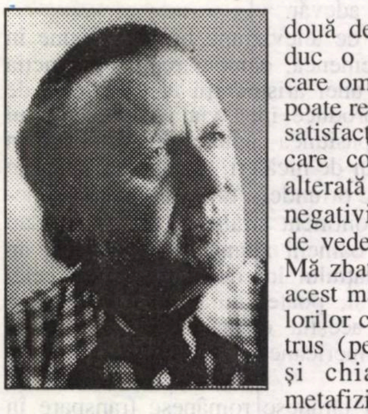
Mai târziu, în volumele mele de versuri apărute ca niște flori suferinde (din motive ușor de dedus) n-am mai încercat să scriu un poem similar. E vorba de **Ora magnoliilor** (1976), **Vesperalia** (1980) și **Ora reveriilor** (1989).

De-abia acum am făcut o selecție a poemelor mele tipărite sau rămase în manuscris, pentru un **volum de autor**, pe care sper să mi-l tipărească Editura Eminescu, sub titlul **Ora magnoliilor**.

*

Sunt mulțumit, față de mine însumi, pentru faptul că am putut scrie mereu, poeme sau pagini de proză, unele numai pentru sertar. A existat și mai există încă, în mine, o tentație a prozei, considerând acest domeniu al muncii literare ca unul din cele majore prin însăși natura lui. Deși am scris peste o mie și ceva de pagini, pe care le-am selecționat cu multă severitate dintr-un adevărat noian de coli grafiate cu diverse cerneluri, sau cu creioane divers colorate, n-am publicat până acum decât foarte puține narațiuni scurte, fără importanță. Deabia anul trecut și anul acesta am tipărit în reviste niște fragmente mai substanțiale dintr-o carte aflată acum sub tipar și care se numește **Galaxia Eros**, figurând în definiția mea drept un **roman** cu aspect de jurnal intim, compus prin alternări între fantastic și real.

În manuscris mai am un text destul de întins (cca. 300 de pagini) pe care îl consider un debut posibil de prozator. Sunt totuși nemulțumit de faptul că nu mai pot ieși din contextul existențial al omului care a trecut prin atâtea triste experiențe nedorite, în care noi oamenii am fost și suntem întotdeauna niște ființe **mereu disponibile**, cu un destin aleatoriu. Și în proză se simte la lectură aceeași **întâlnire de sub bandaje**. Câteva din textele mele, mult autobiografice, având drept personaje principale pe părinții mei (în carte numiți El și Ea), sunt **alarmant** sau **par alarmant de adevărate**, de realiste, cum se spunea acum două decenii și traduc o existență în care omul nu-și mai poate recupera nici o satisfacție umană, în care condiția lui e alterată de curenți negativi din punct de vedere axiologic. Mă zbat să scap din acest masacru al valorilor care mi-a distrus (pe plan moral și chiar pe plan metafizic) toate idealurile.



Îmi dau seama că o astfel de proză e sortită de la început să dispară ca revelație spirituală; oamenii de azi sunt sătui de narațiuni, chiar geniale ca talent derulativ, de narațiuni, repet, în care personajele sunt mereu plasate în peisaje absurde pe plan existențial.

Lumea de azi, ca și cea de mâine, nu mai are nevoie nici imaginar de eroi care să sufere în lagăre sau în alte forme de spații în care omul e numai **sub om** în sensul cioranian. Nici ipostaza nietzscheană a vieții (cu alte cuvinte în ipostaza de **supra om**) nu mai e credibilă.

Eu cred totuși, și aici îmi impun să ies de sub bandajele destinului meu și să cred că voi da foarte curând (cu toți cei 75 de ani ai mei) o carte de proză prin care să mă nominalizez în fața cititorilor.

*

Am activat aproape tot timpul, pe care destinul mi l-a pus la dispoziție, în instituții de cercetare din domeniul istoriei literare, domeniu în care am și publicat unele lucrări, cred, de referință, ca volumul de studii și eseuri **Prolegomene argheziene** (1968) în care cel puțin debutul lui Tudor Arghezi l-am cercetat cu acribie și în același timp cu voluptate, aducând servicii istorico-literare recunoscute în cronicile ce mi s-au scris la apariția cărții.

În 1972 am publicat un volum oarecum insolit consacrat **Revistelor românești de poezie**, începând cu **Albumul pelerinilor români** al lui Bolintineanu și încheind cu **Caietele de poezie ale Revistei Fundațiilor Regale**. Cartea a intrat la tipar cu greutate, deoarece mai toate revistele apărute până în 1948 erau mai bogate și aveau un conținut specific mai profund decât cele de după această dată. Cartea a fost cât de cât acceptată după o ședere pe la diverși referenți vreo câțiva ani buni, și a apărut în Editura Academiei, cu un tiraj confidențial. Desigur, numai cu revistele de după 1948.

În 1975 am publicat la Editura Dacia un volum de eseuri critice **Sinteze și antisinteze literare** în care am adus contribuții foarte importante de ordin documentar, privind biografia lui G. Călinescu. Am ilustrat datele biografice ale Profesorului meu cu unele fotografii mai puțin cunoscute sau chiar inedite, ca de exemplu fotografiile mamei, pe numele ei Marița Vișan din Olt și ale tatălui Tache Căpitănescu, fratele doamnei Călinescu la care era servitoare mama viitorului mare profesor și istoric literar. Copilul a fost înfiat de familia lui Constantin Călinescu, ceferist din Botoșani. Se deduce ușor că viitorul mare literator era „copil din flori". Am dat toate trimiterile bibliografice ale comentariilor anterioare textului meu. Într-un alt eseu, m-am ocupat de situația lui Lucian Blaga, devenit bibliotecar, după ce fusese scos de la catedra de Filosofia culturii de la Facultatea de Litere a Universității din Cluj.

În 1978 am publicat la editura Cartea Românească un volum monografic cu titlul **Generația războiului**, dedicat generației mele. În cercetarea acestei generații cu mare pondere în istoria literelor române, cu poeți ca Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Victor Torynopol, Mihail Crama, Marcel Gafton și alții, la care se adaugă poeții „Cercului literar de la Sibiu" (Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoițescu, Ioanichie Olteanu etc.). Desigur, n-am ignorat pe criticii și prozatorii generației. Dar lucrarea despre care s-au scris foarte multe cronici și articole (desigur nu toate favorabile) n-a cuprins pe toți scriitorii generației mele, lipsind, fără voia mea ca autor, multe nume importante care nu mai erau în țară, ca Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Al. Vona, Al. Lungu, Ben Corlaciu etc. Acum lucrez la completarea unei noi ediții în care să pot cuprinde și pe scriitorii absenți din prima ediție.

În 1981 am publicat o monografie dedicată poetului Ion Minulescu și „conștiinței" simbolismului românesc.

În 1982 am publicat la Editura Eminescu un volum în care am tratat „sensurile moderne" ale poeziei românești, vorbind despre simboliștii români, prezentând câteva documente inedite legate de „Congresul spiritului modern de la Paris", din 1922, când s-a făcut ruptura dintre dadaiști, în frunte cu Tristan Tzara, și suprarealiștii francezi în frunte cu André Breton... Acest studiu care a constituit o premieră în istoria literară (română și franceză) mi-a fost solicitat de Biblioteca Națională din Paris și a fost tipărit și difuzat la toate bibliotecile mai importante din întreaga Franță. În aceeași lucrare am publicat o istorie completă a revistelor avangardiste românești și o cercetare despre **contradicțiile** unui mare avangardist: Ion Vinea. În intenția mea este și reeditarea acestui volum care oferă cititorilor ca și cercetătorilor utile repere bibliografice și istorico-literare. Bine-nțeles mă gândesc și la o revizuire și la o completare a textelor ediției princeps.

În 1984, am tipărit la editura Cartea Românească o monografie dedicată poetului Dimitrie Stelaru pe care îl consideram și îl consider ca făcând parte din generația războiului. Aici am intrat în conflict (amical, pe plan literar) cu Alexandru George, care-l trece pe Stelaru în generația anterioară. Cred că argumentele mele sunt mai convingătoare decât propunerile, pe care le stimez, ale colegului meu, un literat fin și plin de vervă, în tot ce scrie.

Să mai adaug la toate aceste volume personale și volumele la care am colaborat în cadrul Institutului „G. Călinescu"? Lista s-ar încărca prea mult. Să adaug edițiile pe care le-am lucrat (totuși) cu multă pasiune, să menționez prefețele sau câteva traduceri ar fi, de asemenea, prea mult.

În speranța că anii senectuții mă vor întoarce iar la paradisurile pierdute ale poeziei, încerc acum în aceste rânduri o ieșire de sub bandajele care au acoperit prea de timpuriu diminețile și serile ființei mele ce se semnează cu pseudonimul Emil Manu.

17 iunie 1997

MARELE TEATRU AL LITERATURII

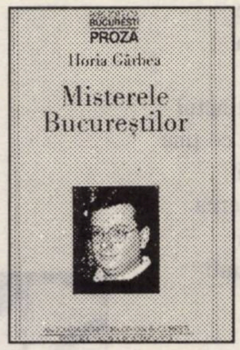
de IOAN STANOMIR

Când ficţiunea e mai „reală” decât viaţa însăşi iar evenimenţialul e structurat după tipare livreşti, definiţia clasică a literaturii devine inoperantă şi grila tradiţională de lectură nu poate fi un auxiliar preţios în străbaterea meandrelor textului. Horia Gârbea - prozatorul şi dramaturgul - aparţine acelei familii de spirite a căror pasiune definitorie e jocul de-a literatura. Textul se compune din juxtapunerea unor citate culturale iar epicul se conturează într-un sistem complicat de oglinzi ce răsfrâng şi modifică scenariile narative originare. Cu cele nouă proze inserate în volumul „Misterele Bucureştilor” (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997), autorul realizează un veritabil tur de forţă, propunând un ansamblu narativ ce satisface orizonturile de aşteptare ale unor lectori extrem de diferiţi, fără ca această multiplicitate să altereze coerenţa întregului.

Proza ce deschide volumul „Funcţia lui Jensen”, e în egală măsură un joc metafizic şi o artă „poietică”. Întâlnirea naratorului cu straniul domn în ambianţa familiară a parcului e o ocazie pentru a investiga cu arsenalul profund geometric, incapabil de eroare, al matematicii iregularitatea deconcertantă a universului. Integralei care se încăpăţânează să nu primească rezultatul corect decât într-un interval precis delimitat de timp, tulburând pacea comunităţii ştiinţifice, îi răspunde un corelativ „naratologic”. Rigidităţii clasice a povestirii osificate, scriitorul îi preferă, pe urmele lui Caragiale din „Două loturi”, finalul deschis. Ceea ce debutează ca un accident sfârşeşte cu oglindirea genezei textului, scriitorul aruncând către lector o privire complice: „Întâmplarea aceasta mi s-a părut un subiect foarte interesant pentru o proză scurtă sau, de ce nu, pentru un roman. Nu ştiam deloc cum să încep şi de aceea... (...) Să nu vă aşteptaţi ca în final să pun formula funcţiei lui Jensen. Nu se potriveşte de loc într-un text literar şi în afară de asta, oamenilor nu le place să vorbească despre ea” (pag. 13).

„Căderea Bastiliei” pune în ecuaţie intertextualitatea şi erosul, într-o combinaţie al cărei început nu e decât o „Metamorfoză” văzută de la o fereastră din „Grand Hotel Victoria Română”: „Într-o bună dimineaţă, când Aldu Rădulescu se trezi în patul său, după o noapte de vise stridente, se pomeni prefăcut într-o insectă scârboasă. Se simţea un gândac, o coropişniţă, un vierme nenorocit. Se vedea enorm şi se simţea monstruos” (pag. 14). Idila dintre rafinata critică şi boxerul scriitor are decupajul de desen animat al peliculei lui Disney: „Alteea, oricât ar fi fost de tâmpită, proastă nu era. Dacă figura de motan vagabond n-ar fi strălucit de sinceritate şi jenă, ar fi ghicit că face mişto”. (pag. 13). Prinsă în dilema sentimentală, trebuind să aleagă între self made man şi rafinatul Rafael Bădulescu, eroina nutreşte o naturală dorinţă de a se autoiluziona. Ca şi la Teodor Mazilu, „arta de a minţi frumos” e inseparabilă de sentiment - singurul element distinctiv fiind aici inevitabila prezenţă a referinţei culturale. Veronica Micle veghează din umbră, evocată fiind de strada cu acelaşi nume: „Dar poate că acolo, la el, duhul Veronicăi îl va împinge spre o trăire unde să facă abstracţie de lucrurile acestea care la ea erau de negăsit” (pag. 24).

O secvenţă de două proze propune o recuperare, temperată prin contrapunct ironic şi intertextualitate, a unei vârste a copilăriei şi primei tinereţi, definită mai degrabă ca un spaţiu edenic. „La scăldat” - referirea la amintirile lui Creangă e una asumată deliberat prin onomastică şi modelarea frazei de început - vizează reactualizarea în prezent a scenariului clasic: „Stau câte o dată şi-mi aduc aminte ce nebunii şi obsesii bântuiau copilăria noastră când începusem şi eu, drăgăliţă Doamne, a mă ridica mai des cu privirea spre trupul pur al câte unei colege de prin clasa a VII-a înveşmântată în sarafanul obligatoriu al epocii (...). Şi părintele Ioan de sub deal (Dealul Mitropoliei se înţelege) ce om învăţat şi cumsecade mai era. N-am prea fost eu dus la biserică, însă la el mă duceam, că avea o fată pe care n-o chema cătuşi de puţin Smărândiţa”. (pag. 34). Capra lui Creangă, e transportată la ecuator, iar părintele se confruntă cu ispitele telurice din Zair. Scenariul arhetipal e acelaşi - descoperirea erosului, a nudităţii se face în ambianţa camerei de baie a unui bloc, iar imaginea eternului feminin e desprinsă din reviste. Şi totuşi, Eva se dovedeşte seducătoare ca-ntotdeauna iar persistenţa ficţiunii estompează realitatea: „Unii mi-au spus că o văzuseră înainte de emigrare şi că se îngrăşase, alţii că arăta ca pupăza din tei. Dar eu nu cred, eu tot frumoasă o văd şi când deschid o revistă dintre acelea toate fetele din poze mi se par a avea chipul ei de neuitat”. (pag. 40).



A doua piesă a dipticului, „A doua piramidă”, e o delicată investigaţie a acelei vârste ingrate în care cu toţii, narator şi personaje de o potrivă, se complac să întârzie. Refuzând o realitate mediocră, se naşte „visul compensatoriu”. Pentru Sony, zis Japonezu', el este tetraedrul magic în mijlocul căruia invizibilitatea devine o realitate tangibilă. Scriitorul alege o altă imagine a tinereţii - profesorul de geografie tronează în mijlocul unui laborator fabulos. Naratorul contemplă fascinat succesiunea de reuşite: mai întâi muştele apoi câinele evadează din cotidian, prin invizibilitate. Dar într-o zi experiemntatorul însuşi dispare; naratorul e la început sedus de ipoteza dobândirii invizibilităţii de către Sony. Anii trec iar ceea ce păruse o evadare fantastică se dovedeşte a fi o simplă fugă peste graniţă, în Austria. Revederea cu „savantul” din laboratorul tinereţii e una a destrămării mitului: tânărul a devenit un om oarecare iar tetraedrul magic un simplu breloc: „Japonezu' mi-a surprins privirea şi m-a lămurit cu glasul lui nou, afectat de accentul nemţesc - Te uitai la breloc? O amintire de la Paris. Anul trecut firma noastră a sponsorizat campionatele mondiale de atletism. Cu ocazia asta am văzut şi eu Franţa”. (pag. 33). Timpul învinsese - Peter Pan devenise un matur ca oricare altul.

„Câştiguri garantate” e o glossă caragialeană, în marginea norocului şi iluzionării. Norocul - căruia Lefter Popescu i se închina păgân - se împleteşte cu magia loteriei, un topos prin excelenţă caragialean. Destinul se dovedeşte mai impenetrabil ca oricând, de vreme ce trecătorul succes al programului inventat de Sandu nu e cu nimic mai puţin o operă a hazardului decât fatidicul „viceversa”. Fantasma acestui noroc e prezentă şi la final,căci naratorul se interoghează: „Oare, dacă m-aş întoarce la studiul probabilităţilor, n-aş putea să concep un program mai bun decât al lui, unul care să-mi asigure, lună de lună, măcar câştiguri de categoria a doua?” (pag. 56).

Cu „Iluzia colectivă” şi „Moartea sansatout-ului” suntem în plin fantastic, definit prin „clasica” irumpere a fantasticului în cotidian. Aici, prozatorul îşi însuşeşte logica narativă a lui Mateiu Caragiale din „Sub pecetea tainei” şi „Remember” - echivocul, rezultând din unicitatea perspectivei narative, nu permite lectorului accesul la adevărul ultim. Ambele proze „localizează” fantasticul, justificând titlul volumului. Întâlnirea cu moartea din „Iluzie colectivă” şi călătoria în taxi alături cu domnul Ionescu (ce se va revela ulterior a fi fost deja mort) se petrec într-un decor familiar, delimitat de prezenţa unor spaţii precum Piaţa Pache, Teatrul Naţional, Bulevardul Rosetti ori calea Moşilor, toate conturând geografia unui teritoriu fabulos.

Un fantastic de o categorie aparte marchează „Sentimentul timpului”. E un fantastic mizând pe revelaţia sacrului ascuns în lumea desacralizată. Horia Gârbea elaborează un scenariu epic păstrând elemente de legătură cu câteva din prozele lui Mircea Cărtărescu. Esenţa veritabilă a lui Jean, ciudatul personaj acţionând în virtutea unei logici a misterului asemeni Mendebilului lui Mircea Cărtărescu, e aceea a unui mesager. Succesiunea de întâlniri, repetându-se la intervale simbolice, e o iniţiere graduală în tainele lumii, săvârşită prin mijlocirea unor obiecte magice (lentila, ceasul sau discheta de calculator). Punctul culminant al ritualului, revelaţia timpului, are consecinţele unei hierofanii. Naratorul o resimte ca un potenţial semnal al despărţirii de real: „M-am întrebat dacă nu sunt cumva prea bătrân pentru a mai apuca, peste alţi zece ani, o nouă întâlnire cu Jean. Chiar cu întrebarea aceasta mi-am aprins prima ţigară a zilei”. (pag. 45).

Demonul ludic animându-l pe dramaturgul Horia Gârbea îşi ia revanşa în ultimul text: „Cine n-are nevoie de teatru?” Conul Leonida scrutează miracolele fotbalului iar Nae din „Situaţiunea” are o soluţie pentru dezordinea cizmei italice: „O tiranie ca-n Rusia”. Pirandello cu „Uriaşii munţilor” iese din culise, totul culminând cu interpelarea intempestivă a cititorului: „Dar, ce să vezi? Fatalitate! Până s-o scriu, până s-o joace, Vialli a plecat de la Juventus tocmai în Anglia. Şi acolo e teatru destul. Crezi matale că mai are el nevoie să vină la piesa mea?” (pag. 69).

Când măştile sunt înlăturate iar scriitorul încetează doar pentru o clipă să mai fie regizor al propriului text, se poate întrevedea profilul unui prozator grav, cu timbru distinct. „Sentimentul timpului” şi „A doua piramidă” îl confirmă pe deplin.

constanța buzea

Poemul promis

nu încep cu ce e mai greu pentru că început nu e
și greul poate fi oricând ușurat și negat cu triplă
cvadruplă măsură deci nu cu mine încep ci cu sufletul
meu între turme-ntr-o vară pletoasă de scrisă iarbă
pe dealuri pe cline de Dumnezeu pe locul care se va
mișca de-atunci dinspre mine spre mine cu părinți cu
tot neamul ridicând către cer un deal de sămânță
sălbatică și iată cum plâng fără minte cerând un trup
pentru sufletul meu

II.

ca să mă lupt cu lupii m-am jucat cu puii de lup
le-am pipăit moalele limbii colții și înghițitoarea
ca pe boturi de iad deschise spre lapte cu roșul
gingiilor și scâncetul cu ventuza suavă și cu instinctul
cu vidul lucrând ca un inel de mușchi blestemat ce ține
tenace ca-n joacă sfârcul și glandul până la capăt
monstruos exercițiu deprimant și util pentru trecerea
fără rănire a sufletului prin trup și din trup afară
unde n-ai vrea să vezi cum se bucură lupii cărbunii

III.

mă uit și văd că ochii tăi sunt de fluture
aș fi putut jura că sunt de șarpe după cum te
târăști cu grijă printre pietrele tari și tăioase
și după cum șuieri simțind mirosul lânei și
groaza iedului rătăcit de turmă
aș fi putut jura că de șopârlă sunt căci iată
coada ți-ai lăsat-o în mâna mea cu care n-am vrut
să-ți fac vreun rău ci numai să te rețin uimindu-mă
de cât de viu în splendoare poate fi trupul fricii

IV.

și aș fi putut jura că sunt ca de verde lăcustă
pe care pofta o frige și foamea o face să sară
din loc în loc din pai în pai sugând boabele pline
de laptele pâinii ci de fluture am găsit de cuviință
să spun că sunt ochii tăi ca să te împodobesc făcându-te
din slab și mai slab ca să pun temei milei mele de mine
un motiv să-ți admir zborul îngerul și nu viermele
din tine tu semenul meu oglinda mea cu care venind
în atingere mă recunosc și mă detest

V.

cred și în zori anafură iau și picătură
fărâmitură și lacrimă le duc cu grijă la gură
privindu-le și ochiul meu amar se face albastru
și sufletul meu răbduriu în nădejde se bucură
măruntaiele mele rărunchii și inima se răcoresc
plămânii se umflă de aer ca pânzele bărcilor
cerul curat ce stă deasupra fără de amenințarea
nici unei semințe de venin mi-acoperă gândurile
ca pe o deasă grădină

VI.

gura mi-e plină de-odată de boabe vii și de pasul
ploii peste izvoare-ntre pietre
mădularele mele capătă o liniște pe care mă rog
lin și cu nădejde să n-o pierd cumva ci s-o
înmulțesc primind acea putere a iubirii la care
au râvnit și râvnesc cu folos aleșii
cum spun în evlavia lor vechile cărți pentru cei
ce vor de-atunci venind pe pământ și gustându-l
să binealeagă-n răscruce drumul către lumină

VII.

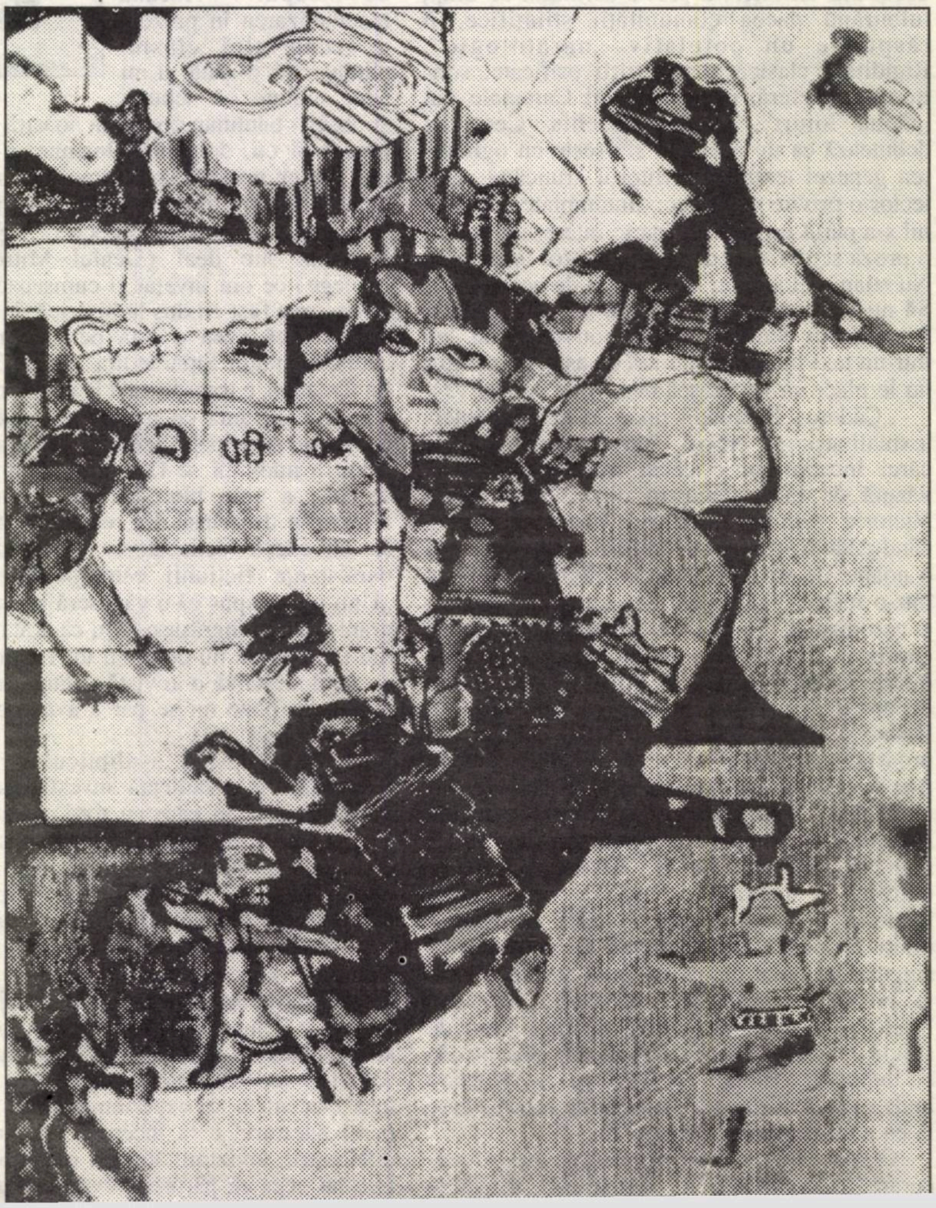
împodobite sufletul meu și trupul
cu picătură de fier za fierbinte și solz de
roșu cupru cald și fără cocleală
o mireasmă stranie vine dinlăuntrul scutului meu
mirosul fricii de moarte răzbește până la stele
argintul lor palpitând abia de-l disting prin
împânzitele mele pupile cu sarea sudoarei
frica de moarte șterge-mi-o Doamne însănătoșește-mă
spală-mă de rușinea aceasta mila de mine mă tulbură

VIII.

căci mă și văd intrând în luptă
stând ca un bob singur în mijlocul câmpului
stând ca un soldat speriat de singurătate mai tare
decât încolțit de dușmani înarmați și cruzi
nu-l înghite pământul nici cerul ce pare asurzitor
și peste mine acum trec neînchegate liniile răscrucii
unind iluzoriu văzutele cu nevăzutele puncte
scheletul scutului meu care din vina mea oricând se
poate topi uriaș peste mine

IX.

nădejdea mea să-mi amintesc în rest
plină nu goală în singurătate de gândul meu inocent
ca va veni un pui de pasăre cu argintul în plisc
și va veni un miel și pentru mine cu buzele de aur
unul să-mi ciuguleacă degetele mânjite cu mană
iar celălalt iarba năpădind verde și grasă din umbra
călcâielor mele uscate hrană lor de la Dumnezeu
și mie pildă căci nădejdea nu rușinează și iubindu-L
mă aflu sub stele primind răspunsuri la întrebări



VENIŢI, CU MIC, CU MARE, LA PRO-TEMBELIZARE

Cu ocazia scandalului general produs de noua grilă de programe, domnul Stere Gulea a putut fi văzut de toată lumea pe micul ecran declarând că televiziunea naţională trebuie să se schimbe la faţă. După 15 iulie, în căutare de soluţii de rentabilizare, postul public - la care vrem, nu vrem, suntem cu toţii abonaţi din oficiu - va adopta un alt model strategic.

de MONICA SPIRIDON

Directorul - de prea multe luni interimar - al televiziunii evită să spună neted despre care anume model este vorba. Dar nu este greu de ghicit. Cine ne bombardează cu filme de doi bani bucata, cu concursuri stupide şi cu reclamă deşănţată pentru loterii naţionale - care ar simţi nevoia unui control la bani mărunţi din partea ministerului de finanţe (ca să se vadă dacă profiturile uriaşe obţinute sunt impozate ca *jocuri de noroc* sau ca ... *activităţi culturale*)? Cine erijează în show permanent circul vulgar care se cheamă *Chestiunea zilei*? Cine cauţionează kitsch-ul artistic şi mahalaua morală, vampirii, scenariile macabre, populismul ieftin? Cine îl mandatează pe dl. Silviu Brucan să pună note în catalog, fără să clipească, tuturor personalităţilor ţării, în baza unei infailibilităţi pontificale autoproclamate? Cine cultivă senzaţionalismul la emisiunile de ştiri şi vânează cu lumânarea scandalurile (o demnă variantă video a *Evenimentului zilei* din perioada Cristoiu)?

Răspunsul este cunoscut de toată lumea: postul particular **pro**-fitabil al domnului Adrian Sârbu, om de fină şi renumită cultură. Aşadar, pentru ieşirea din impas, TVR - postul naţional de televiziune, cum se recomandă cu emfază - contează, în mod stupefiant, pe emulaţia creatoare cu cele mai joase standarde existente deocamdată în România, în branşă - cele ale Pro-TV. În două vorbe, TVR se **pro**(st)eşte.

După cum se poate constata, **ofensiva de pro-tembelizare** declanşată cu ajutorul unor mari mascarade de masă devine endemică. Nu întâmplător, la un asemenea bâlci deocheat crainicii postului vorbeau de **Stilul Pro** şi chiar de o... **Generaţie Pro**. (sic!). Oare domnii Stere Gulea, Cristian Ţopescu, Radu Nicolau,şi Gabriel Giurgiu vor sili cultura română să pro-spere în acelaşi mod lamentabil? După ce am fost vreme de şapte ani o tele-naţiune, suntem pe cale de a deveni un pro-popor - fiindcă postul public de televiziune se sileşte să devină rentabil? Suntem în drept să ne întrebăm cât va mai trece până când TVR va proiecta afaceri ca cea a loteriei cărţilor poştale: dubioase financiar şi scandaloase organizatoric, cu debandadă, huliganism stimulat din elicoptere, sfidând legea liniştii şi ordinii publice, legea mediului, ca şi restricţiile primăriei sau poliţiei municipale.

E de aşteptat ca primul consiliu de administraţie legal de după 1989 - dacă va fi ales de urgenţă - să ţină seama **de *detaliul* că TVR este un post public**. Ce înseamnă un post public de televiziune în occidentul cu care încercăm să con-sunăm?

În primul rând, un post fără reclame, care subzistă din donaţii şi nu primeşte nici bani de la stat. Un post comercial ca Pro-TV cel puţin nu are abonaţi din oficiu şi prin urmare se autofinanţează din publicitate şi din coborârea ştachetei la cele mai joase nivele. Atât de joase încât de curând, în Ungaria, trustul *Media Pro Internaţional* a pierdut licitaţia pentru emisie, deşi făcuse o ofertă financiară tentantă. De ce? Pentru că vecinii noştri au găsit grila sa de programe sub standardele cât de cât acceptabile ale unei instituţii mass-media moderne.

Şi în al doilea rând, un canal care oferă **emisiuni de înaltă ţinută** şi nu face nici un fel de concesii kitsch-ului sau succesului ieftin. Un post care transmite spectacole de teatru şi de operă, dezbateri în direct cu personalităţi din toate domeniile, şi care se conduce după standarde culturale şi educative complet definite. Economia, politica, sportul, cultura, ştiinţa coexistă cu filmul de clasă şi cu emisiunile pentru toate vârstele. La noi, deocamdată, numai departamentul emisiunilor informative condus ireproşabil de doamna Alina Mungiu-Pippidi s-a aliniat unor asemenea standarde. Poate şi fiindcă redacţia nu este patronată, tutelată, trasă de urechi de oricine şi i se permite să-şi vadă de treabă: Ştirile nu îndrăzneşte să le elimine nimeni în favoarea nu ştiu cărui meci sau a cărei emisiuni de aşa-zis divertisment.

Dl. Stere Gulea se face a uita că TVR nu este o firmă privată, ca PRO-TV-ul pe care îl priveşte cu atâta invidie. Experţilor străini cu care s-a consultat domnia sa nu li s-a dezvăluit probabil, faptul că este vorba de reorganizarea unei televiziuni publice şi pe deasupra subvenţionate din fondurile statului.

Conducerea TVR nu ne poate face să înghiţim ce vrea, sub pretextul rentabilizării pentru motivul că, **în România, posesia şi folosinţa unui televizor sunt condiţionate de un abonament la postul naţional. Şi, pe deasupra, postul este finanţat de la buget, adică din impozitele noastre.** Dl. Stere Gulea se face a uita că TVR nu este o firmă privată, ca PRO-TV-ul pe care îl priveşte cu atâta invidie. Experţilor străini cu care s-a consultat domnia sa nu li s-a dezvăluit, probabil, faptul că este vorba de reorganizarea unei televiziuni publice şi pe deasupra subvenţionate din fondurile statului. (Ceea ce nu este, oricum, o combinaţie ortodoxă, ca să nu mai pomenim că obţine şi bani din reclame).

Cu un umor involuntar suculent, comunicatele oficiale ale instituţiei vorbesc de *o grilă estivală de programe*, în care cultura nu şi-ar mai afla locul. A devenit cultura o îndeletnicire oportună doar în timp ploios sau rece şi de prisos când este vreme bună? Probabil că, în viziunea echipei de concepţie, asta vrea să zică *o cultură de sezon*, adaptată exigenţelor *societăţii de piaţă*... (!?) (În mod stupefiant, domnul Eugen Vasiliu, şeful comisiei de resort din senat, a cauţionat recent, pe post, cu toată seriozitatea, ideea hilară a culturii de sezon).

Cu un interes minim pentru dinamica istorică a mentalităţilor, directorul televiziunii naţionale ar fi ştiut că, în România, ştiinţa de carte şi lustrul cultural au fost, cel puţin de la 1848 încoace, resorturile esenţiale ale mobilităţii sociale, înainte de prosperitatea economică. Spre deosebire de cei de pe alte meridiane, românul de rând şi-ar fi vândut bucuros tot avutul ca să-şi ţină copilul la carte şi să-l facă domn. Dacă am supravieţuit anomaliei numite comunism şi suntem azi recuperabili şi în pas cu lumea, este datorită culturii subterane de elită, care pe canalele oficiale îşi ia tot mai greu locul. Se pare că după şapte ani teribili de tranziţie dinspre anomalie către normalitate, am ajuns din nou la dispreţul comunist pentru spirit. De altfel, programul 2 al TVR este de mai multă vreme poluat de cele mai penibile filme, de tipul telenovelas. În timp ce PRO-TV, dorind să-şi mai aşeze imaginea şifonată, etalează (la ore de minimă audienţă) câte o personalitate culturală, postul naţional - culmea ironiei! - coboară ştacheta ca să atingă nivelul PRO-TV. Aşadar, televiziunile comerciale strecoară emisiunile culturale pe uşa din dos, iar cea publică le izgoneşte pe uşa din faţă. Asta în condiţiile în care ele ar trebui să se substituie energic parastaselor şi manifestărilor oficiale plicticoase, simpozioanelor festiviste anoste - în tradiţia nemuritoare a Cântării României.

O chestiune-cheie care, într-un asemenea context de criză, nu-i produce angoase domnului Stere Gulea este competenţa staff-ului său de conducere. Se pare că, în momentul de faţă, eminenţa cenuşie a TVR este domnul... Cristian Ţopescu - altminteri un crainic sportiv profesionist. E drept că, în timpul farsei electorale tragice din mai 1990, s-a scandat pe străzi „Ţopescu preşedinte!" - dar nu al radioteleviziunii române. (În acel moment haotic al istoriei noastre, s-ar fi putut găsi cel puţin o duzină de soluţii provizorii, mult mai bune decât preşedinţia super-prelungită a domnului Ion Iliescu, cu care, spre nenorocul nostru, neam ales în final). Distanţa între echitaţie şi cultură este - ce e drept - foarte mare.

Dar, urmându-l cu elan pe domnul Ţopescu, în încercarea sa entuziastă de a o depăşi, echipa de conducere a televiziunii şi-a luat prea mult avânt şi a sărit peste cal, ca să folosesc o metaforă ecvestră, perfect la obiect în cazul de faţă. Nu ştim pentru ce formulă de optimizare va opta noul nostru consiliu de administraţie, care va aduce intrarea în normalitate a instituţiei, după mai bine de şapte ani de derivă, în toate direcţiile. Ce ştim este însă că televiziunea naţională nu-şi poate permite să-şi imite pe alţii, oricât de rentabili, ci să le contra-pună o ALTERNATIVĂ cultural validă.

PAZNICUL MUZEULUI

radu cange

Și el încercase să mă facă de două parale. Probabil că mai avea multe de spus. Dar mi se făcuse milă de el, de patosul cu care-și apăra paginile mâzgălite, de speranța și de suferința lui și, poate, chiar de bietul lui talent. La urma urmei, eram doi nenorociți de care avea și n-avea nevoie nimeni. Poate într-o altă viață fuseserăm frați siamezi. Acum nu prea știam cum să-l împac. Nu voiam să rămână supărat pe mine. Chiar aș fi simțit nevoia ca el sau altcineva să-mi viziteze singurătatea, să mi-o pună la încercare. Dar mă păștea și un fel de neîncredere dublată de o frică nebănuită. Dacă era trimis de ăia, de roșcați, ca să mă spioneze, să-mi afle toate secretele, ca apoi să mă toarne și să rămân golan, fără casă și fără slujbă, poate chiar băgat la răcoare din nou? He-he, câte nu se întâmplaseră! Trebuia să mai cuget, să-l întorc pe toate fețele, să-l ispitesc ce și cum. Asta ar fi durat, credeam eu, câteva luni bune, poate mai mult. Era chiar o încercare și, dacă mă gândeam bine, n-o mai făcusem, deși, nu de puține ori, aș fi vrut-o. Și iar mă întorceam și aveam impresia că am să mă complic, că nu-mi va fi de nici un folos și că mai bine era singur. Aveam frica mea. Unii copii își turnau părinții, fratele îl băga pe frate la pușcărie, mamele și tații erau hăituiți prin tribunale, iar avutul lor era confiscat, ei aruncați în stradă, devenind în felul acesta vagabonzi, proscriși. Ceilalți, hărpăreții, se repezeau la averile confiscate, se instalau în casele lor și li se părea că sunt proprietari de când lumea, uitând că fuseseră și erau niște bieți analfabeți leneși, mincinoși, răi. Era mult mai ușor cu pistolul la cingătoare și cu ordinele pe bune, care ordine trebuia doar să le dai, chiar dacă erau proaste și nu duceau nicăieri.

Mi-era frică, așadar, de pitic. Frică să nu greșesc. Ce-mi trebuia mie un secund? O umbră a mea? Cel mai bun lucru era să scap de el, de el și de romanele lui siropoase, lungi, plictisitoare, care zăceau în vitrinele librăriilor cu lunile și cu anii, decolorându-se, trimise la topit în cele din urmă, că nu se vindeau. El, piticul, romancierul, se punea și scria din nou alte peltele, de te lua groaza. Muncea ca un dobitoc, fără folos, fără nici o satisfacție. Bănuiam la el mai mult o boală decât un talent.

- Cum dracu le zicea la ăștia, că am uitat? Aha, grafomani. - Că dacă ar fi avut talent ca lumea, ar fi fost de mult recunoscut, tradus în alte limbi și recompensat. N-ar fi venit la un nenorocit de paznic cu bietele lui rânduri, cu „trăirile" lui, așa-mi spunea, că el are „trăiri". Adică de ce să-mi dea el tocmai mie să-i citesc poveștile? Ce i-o fi cășunat pe mine? Cine să-l fi trimis? Mă tot frământam și nu puteam să iau o hotărâre. Păi nu era ușor. Era ceva în dorința mea de a-l avea lângă mine și ceva foarte aproape de bănuială. Nu spune Dumnezeu, prin Scriptură, că bănuiala și gelozia sunt cele mai cumplite păcate? Iată, eu, nenorocitul, făcusem atâtea păcate cu piticarnița... romancier.

Se distanțase binișor de mine, dar se afla tot pe bancă, îngândurat, trist, poate chiar disperat. În făptura lui micuță, totul părea numai deznădejde. Am încercat să nu-mi fie milă de el, să fiu lucid, rece, rău, să mă îndepărtez de situație și să nu-l mai torturez cu bănuiala. Dar nu puteam. Îmi trebuia o altă ieșire, o altă metodă sau un timp mai îndelungat. El stătea acolo, ca un prost - așa cum mă făcuse el pe mine -, plouat ca o curcă, înghesuit în sufletul lui. Mie mi se părea, totuși, că, și unul și altul, ne pândeam. Ne dădeam roată unul altuia, ca să ne putem prinde mai bine. Aiurea, poate că lui nici nu-i păsa, nici nu mă mai băga în seamă. Probabil uitase de mine și începuse, în căpățâna lui mare, o altă povestire sau un alt roman. M-a prins ciuda. M-am înfuriat și chiar s-a născut în mine un fel de aversiune. Ce mai, îl uram! O piticarniță! Un nenorocit! Un terchea-berchea. Îmi pierdeam capul cu el. Nu era de calitate. Poate doar un vagabond, un închipuit sau un megaloman, ba chiar un ratat autentic. Găsisem cuvântul și-l jubilam. I-am tras-o! Ce crede el, că poate să mă păcălească? Că poate să se vâre în sufletul meu, în muzeul meu și în ghimirlia mea? Nici vorbă! N-o să-l tolerez. Ba chiar am să-l gonesc, îl pun pe fugă ca pe un câine hârbar. Să se ducă dracului! Grădinarul! Cine știe ce a făcut la viața lui sau ce are de gând să facă. Trebuie să mă feresc. Să am grijă. Trebuie să fiu cu ochii în patru. Ce urmărea el? De ce venise aici? Iar începusem cu bănuielile și nu era bine. Iar încercam să mă întorc. Poate ar fi trebuit să-l cunosc mai în amănunt. Să încerc să-l descopăr. Ba să-l fac să creadă că nu eram pus chiar degeaba la muzeu, că am legătură cu autoritățile, ca să-l sperii, să bag dracii în el. Păi ce, el se punea cu mine! Îl dau pe mâna cui știu eu imediat. Să mă știe de frică și de stăpân. Altfel nu mergea.

... - Bine, moșule, te rog să mă ierți.

Și-a luat manuscrisele și s-a îndreptat către poartă. A mai spus:

- Poate ne mai vedem.

Am rămas nedumerit, contrariat. Ba parcă revoltat. O ciudă nemărginită m-a cuprins. Mă lăsase de izbeliște, ticălosul! Mă îndepărtase cu un bobârnac. Mă părăsise fără nici o remușcare. Nici nu se uitase îndărăt. Acum eu devenisem mogâldeața și el uriașul. Cumpăna se mai mișcase o dată și el era sus. Se depărtase. Dispăruse cu terfeloagele lui la fel de pitice ca și el. Trogloditul! Să-mi facă el mie una ca asta! L-aș fi angajat la muzeu. L-aș fi învățat de toate. Ba poate mi-ar fi luat și locul. Eu i l-aș fi dat. O să rămână un nenorocit; ca vai de el. Un prăpădit. Aici, ar fi putut să facă rost și de altceva, pe lângă pachetele de țigări, bănuții zornăitori, sandvișurile cu marmeladă... Poate făcea rost și de-o femeiușcă, așa, mititică, de statura lui. El dăduse cu piciorul la toate. Tembelul, ar fi putut să-și vândă și bietele lui romane. N-o fi urmărit el chiar asta? Ba bine că nu. Era șiret ca dracu și hoț tot la fel. Spurcăciunea! Ia uite-te pe cine vreau să am alături de mine! Să înșele un bătrân vulnerabil ca mine, când eu i-am voit doar binele. Un găinar, ce mai! Voise să intre pe sub pielea mea. Intenționase să mă momească cu rândurile lui deșucheate. Piticii ăștia toți sunt răi. Toți! Unul nu-i de Doamne-ajută! Pricinoși, handicapați și bănuitori. Răi, mă nene, răi!

Nădușisem de atâtea blesteme și ocări la adresa lui dar tot nu mă puteam domoli. Lighioana asta scârboasă trezise în mine toate resentimentele adunate într-o viață prăfuită, tocită și resemnată între drumurile mele pe la muzee. Să pățesc eu așa ceva, eu - memoria muzeului! Tot mai orbecăiam printre blesteme și înjurături. Mă poticneam uneori și de milă, poate în puțina înțelegere pe care ar fi trebuit s-o am pentru el.

Câteva zile n-am fost om. M-am tot zvârcolit, m-am agitat, m-au cuprins până și remușcările. La urmă, m-am îmbolnăvit de-a-binelea și am căzut la pat. Am delirat ca un nebun și aproape două săptămâni m-am luptat cu moartea. Da, am mai aflat pe urmă, și răcisem. Întârziasem în noapte cu blestemele și cu înjurăturile. Bodogănisem prin curtea muzeului ca un apucat, vorbeam singur, țineam conferințe unui auditoriu închipuit. Eram într-o ureche, fără doar și poate. Dar și răcisem. Nu luam zdreanța de haină de pe bancă să mi-o pun pe mine, după plecarea lui, a piticarniței. Unui biet bătrân atâta îi trebuie, ca să răcească, și mai mult ca sigur că va pleca pe un drum și într-un loc cu verdeață, unde nu-i supărare și nici întristare. Acela puteam să fiu chiar eu.

Două săptămâni m-am zbătut, cum se zice, între viață și moarte, în ghimirlia mea din curtea muzeului. Ajunsesem un scaloian, o zbârcitură, mă fleșcăisem. Nici când scăpasem de la pușcărie nu arătam așa. Eram **un** schelet, o arătare un satir bătrân, decrepit.

În tot acest timp, cineva mă îngrijise, probabil, căci multe zile fusesem aproape inconștient. Bănuiam că angajaseră pe un altul în locul meu, că eu, oricum, n-am mai putut să-mi fac meseria. Noroc că nu se întâmplase vreo revoluție, vreo cădere de ministru sau de guvern, la noi sau la vecini. Că se mai întâmpla și pe la vecini câte ceva și, atunci, nici noi n-o duceam prea bine. Iar începeau să mișune jandarmii, turnătorii sau ce vor fi fost. Se ințeleau vizitele șefilor pe la muzee. Iar trebuia să învârt și să mișc, de colo colo, tablouri, oglinzi și sculpturi. Era un adevărat balamuc. Dar nici groaza nu ne da pace. Dacă ne vor ocupa cei din Răsărit?, deși la noi nu se întâmplase nimic. Da puteau s-o facă, numai așa, ca să ne bage frica în oase, că nu aveam destulă. Și atunci, ar fi fost și mai groasă. Erau date ordine de redeschidere a unor dosare. Pe unii, care doar fuseseră eliberați de curând, îi luau din nou. Că parcă nu fuseseră destule pușcăria făcută, bătăile și umilirile de care „se bucuraseră". Mă foiam eu ce mă foiam, dar scăpam. Și eu și muzeul. Poate noi aveam alt statut sau ne scăpaseră din vedere. Erau alții mult mai importanți decât noi.

Și, după cum spuneam, cineva mă îngrijise. Îmi pusese comprese reci pe frunte și-mi dăduse ceaiuri și medicamente, căci de mâncare nu putea fi vorba. Că tot ce mâncam vomitam. De-aia ajunsesem un scaloian nenorocit, o umbră, un cadavru ambulant. Când m-am uitat mai bine la mogâldeața care umbla prin cămăruță, n-am văzut

nimic. Ca prin vis, ca prin ceață, tot era ceva. Cred că din nou mi-am pierdut cunoștința și am început să aiurez. Iar alunecasem de pe un tobogan de întuneric. Probabil că mai ziceam câte ceva. Vorbeam, blestemam, nu știu și nu aveam să știu prea devreme cele petrecute. Nu bănuiesc cât timp a trecut..., trecuse.

Când m-am trezit, într-o dimineață, am auzit un glas care nu-mi era tocmai străin. Cine naiba era?!...

- Era să te duci, ai? Noroc cu alții. Bine că ai scăpat. Încă vreo câteva zile și ești din nou pe picioare. Da ai vână, omule, nu glumă! Altul, în locul dumitale, se ducea de mult. Să-ți dea Dumnezeu sănătate, că eu am făcut ce am putut.

Tot nu mă dumiream și am făcut iar un efort aproape supraomenesc să-mi revin, să redevin lucid. Cineva, ceva începuse să se contureze. Era un domn într-un costum nu tocmai de lepădat. Cu cămașa deschisă la gât, și care mă privea de pe unicul scaun care se afla în biata mea ghimirlie. Surâdea și se scărpina ușor, poate timid, în scăfârlia lui enormă. Așa mi se părea mie. Venit de pe altă lume, nu l-am recunoscut. Ba da, era el, piticarnița! Da ce naiba căuta el în ghimodia mea? Nici acum nu scăpasem de el? Ce mai dorea? Cine-i dăduse voie acestui ipochimen să mă agaseze cu prezența lui tocmai acum? Am dat să mă întunec dar el tot mai surâdea. Așa, parcă cu oarecare mulțumire. Parcă și cu un vag reproș pe fața lui de biet scriitoraș. Omu ăsta voia să mă omoare, ce mai!

- Stai liniștit, mă sfătui el, ca și cum mi-ar fi citit gândurile. Nu te înfierbânta, că nu-ți face bine. Gata, s-a terminat. Uite, plec și nu te mai deranjez. Și așa, am destulă treabă pe aici. Ne mai vedem noi.

Ce dracu voise să spună cu „mai am destulă treabă pe aici"? Delira și ăsta mai abitir decât o făcusem eu. Că acum chiar începusem să derulez toată tărășenia. Mai bine zis încercam. Dar tot n-am ajuns la vreun rezultat. De abia spre seară, când am putut, cu chiu cu vai, să ajung la gemuleț, m-am lămurit. Că aveam și în spatele cămăruței o bancă. Acolo, el, piticarnița, stătea visător și fuma. Ce căuta el aici, când ar fi trebuit să fie plecat de mult? Cum își permitea el să-mi violeze mie teritoriul? Nu pomenisem neobrăzare mai mare. Omul ăsta nu era sănătos. Avea pe nichipercea în el. Era sadic. Chinuia un om bătrân și bolnav. Ptii, fir-ai să fii de viață, am mai adăugat. Drumul de la pat la ferestruică mă obosise, cât și statul câteva minute în picioare. Eram extenuat. Și ca să învinuiesc pe cineva, am zis că numai el este de vină. Nenorocitul ăla. Din cauza lui mă îmbolnăvisem. Din cauza lui zăcusem, de nici nu știam cât, și el nu catadicsea să plece. Să mă lase în durerea mea și să mă scape de prezența lui. Iar începusem să transpir, ba mai și gâfâiam. Cu greu am ajuns la pat. Patul parcă era o etuvă. Un cuptor nenorocit care puțea a transpirație și a medicamente, ba și a urină, dacă nu mă înșelam. Erau o cană cu apă și niște pastile. Am recunoscut aspirina. Am luat una și am fărâmițat-o între gingii. Am băut cu sete aproape tot conținutul vasului. Cu câteva clipe înainte de a adormi, am auzit clanța mișcându-

M-am trezit a doua zi, pe la ora prânzului. Lighioana aia scârboasă parcă nici nu se mișcase. Era tot acolo și surâdea. Bă nene, mă întrebam, eu nu mai scap de ăsta? Era ca un alt coșmar.

- Ai avut noroc. Așa a spus și doctorul, care tocmai a plecat. N-a mai vrut să te deranjeze. Și nici eu. La revedere, moșule. Ne mai vedem noi.

Iar cu **nemaivedemu** lui, a dracu lighioană!

După atâtea săptămâni de boală, am putut să respir și eu ușurat. Nu-mi venea să mă ridic din pat. Îmi tremurau picioarele. O mai pățisem. Din întâmplare, am plimbat mâna peste față. Eram nebărbierit de un veac. Mă decisesem, totuși, să mă ridic. Când m-am uitat la ceasul CFR din perete, nu mi-a venit să cred. Patru ore mi-au trebuit până să mă hotărăsc să mă ridic! Probabil că între timp iar ațipisem, iar mă trezisem și tot așa. Era ziuă de-a binelea. Dacă mă gândeam bine, eu eram nenorocitul. Mi-au troznit oasele ca o creangă imensă care se rupe dintr-un copac. Da am avut ambiție. Vream să mă ferchezuiesc un pic. După ce m-am bărbierit, aproape să nu mă recunosc. Nu semănam deloc cu Calistrat Taxidis, paznicul muzeului. În fața mea se afla un bătrânel care parcă ar fi scăpat de la balamuc. Arătam ca o fiară hăituită, cu ochi tulburi și părul în dezordine, atât cât mai era. Eram palid ca o frunză de toamnă și ca ea mă clătinam. Vai de capul meu, mi-am zis. M-a pedepsit Dumnezeu că l-am înjurat pe pitic și l-am urât. Ce-mi trebuia mie asta? Nu eram eu la locul meu înainte să apară el? Apăruse în drum ca o buturugă. Blestem pe capul meu. O adevărată urgie. Nepricopsitul!

A mai trecut o săptămână, până când aveam să mă întremez. M-am gândit că nici nu prea mă hrăneam ca lumea - lucru adevărat. Din puținele mele provizii, nu mai rămăseseră decât ceva paste făinoase și niscai conserve. M-am descurcat cum am putut. Piticarnița nu mai dăduse pe la mine de tot atâta timp. Dar o singură dată, de ce să mint, că sunt om bătrân, am găsit pe măsuță o sticlă cu lapte și puțină brânză, ba și o pâine înfășurată într-un ștergar. Tot el, piticarnița, trebuie să fi fost, că altcineva nu avea cine. Aveam eu să mă duc să-mi fac ceva provizii, că altfel nu se putea. De băutură și de fumat, aproape că uitasem. Nu-mi ardea. Ba chiar mi se făcea greață, când mă gândeam. N-am terminat cu gândurile, că mă și trezesc un ciocănit în ușă.

- Salut, nea Calistrate. Era administratorul. Hai că te cheamă directorul, a mai spus el. Are treabă cu matale.

- Sunt gata în câteva minute, i-am răspuns. Vin repede.

M-am îmbrăcat cum am putut. Bine că dădusem jos barba de popă. Am bătut, la rându-mi, într-o ușă.

- Intră, se auzi.

Am intrat. Nu-mi venea să-mi cred ochilor. La birou, în costum, dar fără cravată, se afla, nimeni altul decât... piticarnița. N-am avut curaj să înaintez. Rămăsesem foarte aproape de ușă, cu gândul să fac stânga-mprejur.

- Apropie-te, moșule, sper că n-ai văzut puțin timp, eu sunt noul director al muzeului. Fostul dumitale șef a fost avansat, deși... Dar n-are importanță. Ia loc.

M-am supus ca un duluș ascultător. Ceva între mirare și ciudă probabil că se citea pe fața mea obosită.

- O să lucrăm împreună, a mai spus el. Sper că o să ne împăcăm. De mâine, deoarece azi bănuiesc că mai ai ceva treburi personale de rezolvat, să vii la treabă. Avem multe de făcut. Desigur că nu vreu să răstorn muzeul, dar unele treburi mai trebuie aranjate. Matale, care știu că ești un om priceput și le știi pe toate - aici mi s-a părut că intenționase o ușoară ironie -, ai să mă ajuți, că n-am cu cine și nici nu se poate altfel.

- Bine, cum doriți.

- E-n regulă.

Parcă m-am ridicat cu picioarele altuia și m-am îndreptat spre ușă. Am plecat. Mi-am văzut de ale mele, cu toate că nu eram încă dezmeticit. Și eu care crezusem că el fugise de mine. Aiurea, cine știe ce urmărise sau ce urmărea. Mi-a revenit în memorie încercarea unora de a se împrieteni cu mine. Pe rând, anul trecut: poetul, așa zisul meu fiu, falsificatorul și toți ceilalți pe care nu mai are rost să-i numesc. Eram, oare, asaltat de indivizi care urmăreau ce? Nu mai știam ce să cred. Nu mai știam ce să fac și încotro s-o apuc. Să fi dorit unii dintre ei ca eu să ies la pensie cât mai curând? Nu mai puneam la socoteală beleaua cu securitatea, bătăile încasate și lunile de pușcărie. De ce intenționaseră să termine cu mine, de ce îmi dăduseră drumul? Ca să vadă cum mă comport? Ce legături am? Greu de știut, greu de bănuit. Piticarnița, ajuns acum directorul meu, nu părea să fie nici agent nici turnător. Sub masca lui de prozator fără succes, oare ce se ascundea? Și cum devenise el director, când nu era de specialitate? Așa gândeam. Câte ceva mai știam și eu, că doar nu îmbătrânisem degeaba și nu colindasem degeaba zeci de muzee din mai toată țara. Parcă nu eram chiar un troglodit. Iar dacă ei ar fi vrut să scape de mine, oricum, piticarnița nu era omul potrivit. De ce mă îngrijise, când putea foarte bine să mă lase de izbeliște? Să mă lase să mor, adică. Și totuși, ceva nu se lega sau poate se lega prea bine.

După ce m-am bărbierit, aproape să nu mă recunosc. Nu semănam deloc cu Galistrat Taxidis, paznicul muzeului. În fața mea se afla un bătrânel care parcă ar fi scăpat de la balamuc. Arătam ca o fiară hăituită, cu ochi tulburi și părul în dezordine, atât cât mai era. Eram palid ca o frunză de toamnă și ca ea mă clătinam. Vai de capul meu, mi-am zis. M-a pedepsit Dumnezeu că l-am înjurat pe pitic și l-am urât. Ce-mi trebuia mie asta? Nu eram eu la locul meu înainte să apară el? Apăruse în drum ca o buturugă. Blestem pe capul meu. O adevărată urgie. Nepricopsitul!

parodii

cassian maria spiridon

Azi

(Luceafărul 14/1997)

mă uitam cu administrație
la confrații întru poezie
când publicau.
Vedeam însă golul dintre reacție
și tipografie
'unde apăreau
unchi, mătuși, fini, fini...
Dar azi,
inițiat în metafizică de oraș,
voi scrie un poem sinucigaș,
pentru exod, pentru mulțumi.
Doamne, publică-l pentru mine
și fă Doamne să fie
toți criticii heruvimi!

Lucian Perța

ileana nicolescu

CĂLĂTORIA

Cerul era brăzdat de care de foc mistuitor, cuprins, parcă, în flăcările pătimaşe ale unei vâlvătăi haine şi doar câteva păsări, arzându-şi aripile negre, mai ţipau, despicând în bucăţi liniştea adâncă a înserării. O pasăre cobora, arzând, spre mine. Mă înconjura cu aripile sale enorme, lăsând în urmă mirosul proaspăt şi parfumat al smirnei. Priveam bătaia regulată a aripilor şi pasărea a dispărut, undeva, ascunzându-şi arsura, după soarele arămiu. Se întunecase. Şi mă aflam abia la poalele muntelui. Mergeam încet, căclând apăsat, gândindu-mă la tot ce fusese cândva. Deodată, în depărtare, am desluşit un behăit subţirel, aproape tremurat. M-am îndreptat într-acolo şi am zărit, încurcat într-o tufă de măslini, un miel alb ca zăpada florilor de mai. L-am mângâiat pe blăniţa moale şi fină ca o părere, încercând zadarnic să-i potolesc bătaia accelerată a inimii sale plăpânde.

- Al cui eşti? Şi cum de te-ai rătăcit prin pustietăţile astea?

L-am luat în braţe, continuându-mi drumul spre vârful muntelui.

- Cine-i acolo? mă întrebă o voce groasă şi aspră.

- Sunt un străin, dar unul cu gânduri paşnice.

- Atunci, apropie-te. Nu-ţi fie teamă. Câinele nu este rău...

M-am conformat şi am ajuns în faţa unui bărbat impunător, îmbrăcat într-un costum ţărănesc.

- Mi s-a rătăcit un miel... Nu cumva l-ai văzut?

- Ba da. Iată-l.

Am chemat mielul care rămăsese, undeva, în urmă, iar el îl îmbrăţişă părinteşte, ca pe un copil al său. Apoi, ridică privirea spre mine şi-mi spuse:

- Credeam că este pierdut pentru totdeauna... îţi mulţumesc... dar, de unde vii străine?

- Dinspre Rodos...

- Ai făcut atâta drum de la Marea cea Mare până la Munte. De ce?

- Caut pe cineva. Pe un călugăr despre care se spune că ar sălăşlui prin părţile acestea.

Pentru câteva clipe nu spuse nimic, însă curând se întoarse şi-şi chemă cu un fluierat scurt câinele.

- Vino, străine. Să mergem.

- Unde?

- La stâna mea. Peste noapte rămâi acolo.

- Mulţumesc, dar...

- Nici un „dar". E foarte primejdios să umbli prin munţi de unul singur şi fără apărare. Urmează-mă.

N-am avut încotro şi l-am urmat prin pădurea de cedrii şi prin bezna rece, neprimitoare. Deja se lăsase frigul. Tremuram. Simţind, bărbatul se întoarse şi, dezbrăcându-se, îmi întinse sarica de lână.

- Pune-o pe umeri. Ai să te mai încălzeşti.

Am tot mers, până ce pădurea se termină şi înaintea noastră se zări stâna. Ciobanul era cam scump la vorbă. Staulele pentru animale se ghiceau, undeva, puţin mai departe de colibă, orânduite cu grija unui adevărat gospodar.

- Intră în casă. Duc mielul şi vin. Focul este făcut în vatră... te vei încălzi.

Am intrat în casă. Cât de bine mirosea... a mămăligă şi a lapte fierbinte, proaspăt, abia muls. Încăperea era luminată de o lampă cu gaz şi, în sobă, focul se stinsese.

M-am aşezat uşor pe laviţa de lângă sobă, privind în jur. Eram de-a dreptul fascinat... pe pereţii albi erau prinse zeci de icoane, tablouri pictate cu gust, iar într-un colţ se ghicea un dulap şi o sumedenie de cărţi se găseau, îngrijit rânduite, pe rafturile lui.

- Le vei citi, poate, dacă vrei, după ce vei mânca.

Ciobanul intrase în casă, pe nesimţite, fără să-l observ şi se îndreptă spre vatră, punând câteva vreascuri. Focul se aprinse şi se înteţi. Încălzi laptele şi mă chemă la masă. Aşezat pe un scaun, cu palmele mâinilor împreunate, rosti o scurtă rugăciune, mulţumindu-I lui Dumnezeu pentru bunătatea sa. După ce am mâncat, a strâns într-o tăcere desăvârşită, apoi îmi întinse o ţigară răsucită, din foi.

- Acum, în sfârşit, poţi să-mi povesteşti despre tine, străine, zise el, aprinzându-şi fără să se grăbească şi cu gesturi calme, pipa lui veche şi prăfuită. L-am privit cu atenţie, nedumerit.

- Cu ce să încep?

- Cu începutul...

Am tras, adânc, din ţigară, făcându-mi, parcă, curaj.

- Mă numesc Dimitris. Dimitris Vlavianos. Sunt scriitor şi iată că, într-o bună zi, atras fiind de viaţa ascetă a călugărilor, m-am hotărât să părăsesc Rodos-ul şi să mă îndrept spre Olimp, unde aflasem de existenţa unei mănăstiri. Odată ajuns aici, am stat de vorbă cu un bătrân călugăr, care mi-a vorbit de o aşa zisă cale a cunoaşterii absolute şi care mi-a spus: „tinere, dacă vrei să afli mai multe lucruri despre asta, caută-l pe călugărul Leandros... el cunoaşte o legendă". Am mers timp de câteva luni şi din tot ce am avut la mine, nu mi-au mai rămas decât caietele pentru însemnări şi speranţa că îl voi găsi pe călugărul Leandros din munţii Pindului...

- Spune, străine, l-ai căuta dacă ai şti că îţi va lua o viaţă întreagă?

- Da. L-aş căuta o viaţă întreagă şi, cu siguranţă, chiar şi dincolo de ea, în moarte.

- Ţi s-a spus ce înfăţişare are?

- Nu. De fapt, nimeni nu l-a văzut vreodată. Unii oameni spun că el nici nu există... spun că totul este o simplă născocire a unor minţi prea înfierbântate, dar eu ştiu că nu este aşa. Eu simt că trăieşte cu adevărat în chilia sa singuratică, pe culmea munţilor.

- Înţeleg...

- Mă îndoiesc. Eu, eu nu înţeleg cum de nu ai auzit de el? Cum de nu-l cunoşti?

- Ba mă cunosc, însă adevărul este că nu am auzit niciodată vorbindu-se despre mine, până acum.

La început am crezut că nu am înţeles bine sensul acestor cuvinte, apoi, dezmeticindumă, l-am privit întrebător.

- Cum? Tu eşti călugărul Leandros?

Oftă şi-şi aşeză pipa pe pervazul ferestrei. Privea cu o atenţie nebănuită focul, care sclipea înveselit în sobă.

- Da, eu sunt Nikos Leandros, călugărul pe care îl cauţi...

Se lăsă o tăcere adâncă.

- Nu te aşteptai, poate, să fiu chiar eu...

- Ba da, însă nu mă aşteptam să te găsesc aşa de repede. Şi, totuşi, trebuia să-mi fi dat seama mai demult. Acele cărţi din dulap... nu pot aparţine unui cioban neştiutor de carte; ele aparţin unui înţelept...

- Să mergem afară. Aici e prea cald, spuse Leandros, ridicându-se de pe scaun.

L-am urmat în tăcere şi, ieşind din casă, m-a înfiorat răcoarea pătrunzătoare de afară. Mirosea a fân uscat. În faţa casei se afla o laviţă de lemn, acoperită cu un ştergar vechi.

- Aşează-te.

Vrei să-mi spui legenda?

- Dacă mă asculţi, da' ţi-o voi spune, cu toate că ar fi mai bine să n-o fac.

- De ce?

- Nu pune întrebări acum, la început. Lasă-le pentru mai târziu...

Ochii, ca doi cărbuni aprinşi, rătăciră, undeva, în depărtare, apoi privirea sa fixă câinele lăţos şi bătrân.

- Fiule, iată că, pe când n-aveam decât vreo douăzeci de ani, am fugit de acasă şi am purces spre o mănăstire de călugări, de lângă Atena... şi ajuns aici, un bătrân mi-a vorbit despre o adevărată minune. Mi-a împărtăşit o taină. Mi-a spus că în noaptea de 10 februarie, pe culmile Olimpului se deschide un drum misterios, o cale fără de început şi sfârşit spre Înalt, numită calea cunoaşterii absolute. Şi nimeni, niciodată până acum, n-a reuşit să afle. N-am mai stat mult timp pe gânduri şi după câteva zile am pornit spre munte, aşteptând cu nerăbdare noaptea de 10 februarie. Munţii m-au primit cu bucurie în mijlocul lor. Scăpaseră, într-un anume fel, de singurătatea apăsătoare. Le-am devenit în scurt timp tovarăş de încredere... până şi fiarele sălbatice ale pădurii au învăţat să mă cunoască. Aveam numai douăzeci de ani şi noaptea de 10 februarie se apropia. La miezul nopţii, din Lună s-a desfăcut spre pământ o scară luminoasă... am fugit spre ea... când tocmai voiam s-o ating, a dispărut fără urmă. Şi de atunci, nu s-a mai arătat vreodată. Aştept din nou clipa, de mai bine de o jumătate de secol... Ei, fiule, cam asta ar fi legenda. Şi mâine este 10 februarie.

- Mâine? am exclamat surprins. Tot rătăcind, am pierdut noţiunea timpului. Ştii, Nikos, aş vrea să încerc şi eu...

Călugărul oftă şi se ridică de pe laviţă, depărtându-se. Doar o singură dată se mai întoarse către mine. Plângea. L-am aşteptat toată noaptea, dar în zadar. Se luminase. Am pornit spre pădure. Am ajuns într-o poiană şi cedrii, doar, mai vegheau nepătrunsul. M-am întins pe pământul umed şi moale... l-am mirosit, l-am gustat, era acru şi amar. În minte îmi reveneau frânturi din discuţia cu Nikos. Oare ce se întâmplase cu el? Oare unde plecase? Am adormit... într-un târziu, m-a deşteptat o lumină orbitoare şi am privit luna. De ea, ca o scară împletită din mătase fină şi argint, se răsucea spre pământ, calea cunoaşterii absolute. O întrebare îmi încolţi atunci în minte. Nu cumva, bătrânul o urcase deja? Darnu aveam timp pentru întrebări. Am început să alerg, cu braţele întinse, spre scara uluitoare în aburul ireal şi parfumat al nopţii de februarie. M-am împiedicat de nişte crăci uscate şi am căzut, îmbrăţişând pământul negru şi neprimitor. M-am ridicat cu greu şi mi-am continuat goana, şchiopătând. Îmi scrântisem piciorul şi credeam că totul se va sfârşi curând, prea curând. Şi totuşi, eram foarte aproape de scară... cu ultimele puteri, am ajuns lângă ea şi abia atunci l-am zărit pe călugăr.

- Scara nu va rezista. Nu ne poate ţine pe amândoi. Cineva va trebui să renunţe...

Dar ne agăţasem amândoi de scară şi l-am îmbrâncit pe Leandros. Acesta nu căzu, părea de neclintit. Scara porni să se înalţe spre Lună, ca o tipsie plină cu lacrimi de ceară, îngălbenite. Şi deodată, se auzi un behăit subţirel, aproape tremurat. Nikos tresări, privind spre mielul care îl chema. Cu un scrâşnet, călugărul se desprinse de scară, pluti câteva clipe, în aerul dens, apoi se prăbuşi pe un mănunchi de ierburi ţepoase. Mielul alergă spre el. Nikos Leandros suspină neputincios şi-i mângâie blăniţa moale ca o părere. Bătrânul rămase undeva, jos, pe un covor de frunze moarte, iar eu urcam spre Înaltul nedefinit, spre Lună...

... m-am trezit şi am privit, speriat, în jurul meu. Se întunecase. Şi răsărise Luna. Era noaptea de 10 februarie. M-am ridicat, anevoie, de jos, cu spinarea încovoiată şi m-am privit. M-am cutremurat. Cât de mult îmbătrânisem în aşteptarea mea. Deodată, am zărit scara argintie, desfăcându-se din Cer, peste lume. Am vrut să alerg spre ea, însă am privit-o - înşelătoare ca întotdeauna - şi m-am întors la stână. Eu sunt...

PRIN LABIRINT, SPERANȚA

de LIVIU GRĂSOIU

Numele d-lui Ion Vădan a început să fie cunoscut în unele cercuri literare de mai bine de două decenii, atunci când a fost inclus în antologia ***Popas printre poeții tineri*** *(Ed. Dacia, 1974), gest urmat și de cei ce au alcătuit* ***Caietul debutanților*** *(Ed. Albatros, 1978). Debutul editorial s-a produs însă mai târziu, după colaborări la diverse reviste transilvănene, cu* ***Borgum centenarium*** *(Ed. Albatros, 1983), urmat de* ***Izvor regăsit*** *(Ed. Albatros, 1988),* ***Laudă pământului*** *(Ed. Eminescu, 1990),* ***O trăsură cu pitici*** *(Ed. Pleiade, 1992),* ***Litera T*** *(Ed. Decalog, 1995),* ***Don Juan în provincie*** *(Ed. Helicon, 1996) și* ***Iarba magnetică*** *(Ed. Libra, 1997.*

Autorul s-a grăbit la început încet, apoi, stimulat de atenția acordată poeziei la Satu Mare, a accelerat ritmul, fiind totodată redactor și animator al revistelor Pleiade și Poesis. Cărțile d-lui Ion Vădan au fost bine primite și comentate, evident nu din obligații amicale, de critici precum Victor Felea, Laurențiu Ulici, Radu G. Țeposu, Mihai Ungheanu, Nae Antonescu sau de confrații întru lirism Vasile Igna și George Vulturescu. Aproape toți au remarcat tentația poetului de a realiza un jurnal „al provinciei, din perspectivă cărturărească" (expresia îi aparține d-lui Laurențiu Ulici). Diagnosticul se aplică însă în mică măsură volumelor **Litera T** și **Iarba magnetică**, asupra cărora mă voi opri în cele ce urmează.

Am ales **Litera T** dintr-un motiv simplu: ar fi trebuit să fie debutul său, prin anii 1976-1977, atunci când l-a încredințat editurii Eminescu, iar aceasta nu l-a putut publica, deși s-a străduit, ne încredințează autorul.

Nu văd ce ar fi riscat atunci editura, dar probabil se folosea exigența „ideologică" față de un debutant, pentru a putea strecura alte cărți, scrise de nume consacrate, care dădeau mult mai serioase dureri de cap cenzorilor din acei ani. Ce-i drept, cum oricine înțelege, litera T simbolizează Sfânta Cruce, iar așezarea sub semnul ei a întregii gândiri și simțiri a poetului era în total dezacord cu ceea ce dorea răposatul partid comunist de la creatori.

Volum interesant, atent construit - de data aceasta - el poate fi așezat sub emblema a două versuri de neofilită frumusețe: „în poem ard miresme/ din fresce se desprind frunzele". Dovadă că speranța există chiar prin labirint.

Dl. Ion Vădan este cât se poate de explicit în opțiunea și credința sa: „sub brațul tău tremurat mă ascund/ de vuietul nemernic al veacului/ la rădăcina somnului tău cu osemintele/ tu să-mi fii cruce de-a pururi -/ literă T". Astfel Crucea capătă cele mai diverse și neașteptate semnificații, regăsită fiind pretutindeni. Poetul lansează metaforă după metaforă, într-o cascadă uneori zdrobitoare pentru un cititor obișnuit de poezie, cu sclipitoare reușite stilistice, dar și cu jenante efecte derivate din neputința de a se autocontrola. Lipsa titlurilor mă pregătise pentru a aprecia un singur, unitar și amplu poem. Din păcate lipsește exact esențialul: unitatea. N-am sesizat nici un efort

burătoare în sine) par așezate după criterii care mi-au scăpat. S-ar putea însă ca „vina" să se explice prin faptul că am recitit de curând poeziile inspirate de Sfânta Cruce din volumul „Călătorie spre locul inimii" de V. Voiculescu. Orice comparație cu această capodoperă s-a dovedit dezastruoasă pentru autorul **Literei T**.

Lucrurile stau, cred, incomparabil mai bine în „Iarba magnetică". Maturizarea poetului se simte la fiecare pagină, căutările sunt estompate, discursul precis. Poemele sunt definite drept „dizertații umile/ despre condiția umană/ bine și rău" și, consecvent cu „estetica" d-lui Ion Vădan, nu beneficiază de nici un titlu. Avantaj și dezavantaj totodată, întrucât nu se întrevede accentul necesar aparținând autorului care își ghidează cititorul.

Ce-i drept, acesta a scăpat de o obișnuită tutelă și poate să interpreteze după propriile posibilități versurile oferite. „Iarba magnetică" are atmosferă, stilul autorului, de o aleasă simplitate, cu frecvente trimiteri livrești, impune cu o sinceritate demnă de a fi relevată. Acceptându-și „limitele cu voluptate", se simte totuși vinovat pentru că „am abdicat de la fericire prin introspecție". Existența i se pare aproape inutilă („M-am izgonit din timp/ din destin/ de zeci de ani scriu aceleași poeme/ viața mea se rezumă la utopii la baliverne/ orgoliul e înfrânt de amănuntele zilnice/ nu e nimic de făcut") iar gândul morții se insinuează perfid („voi muri mai repede decât cred/ mireasma trandafirului ademenește grădinarul/ nu mă pot amăgi scriind/ știu că nimic nu are nici un rost/ mai devreme sau mai târziu totul se uită").

Starea este contrabalansată de trăirea în vis („imaginez dialoguri cu zeii/ durerea estompează utopiile/ graurii - semințe ale nopții -/ cad pe acoperișul singurătății") sau din contemplarea femeii - surprinzător de absentă în poemele d-lui Ion Vădan - („se năruie vara în trupul tău auriu/ ca în mulajul îngerilor").

Volum interesant, atent construit - de data aceasta - el poate fi așezat sub emblema a două versuri de neofilită frumusețe: „în poem ard miresme/ din fresce se desprind frunzele". Dovadă că speranța există chiar prin labirint.

LITERATURĂ, CIMITIR AL TINEREȚII MELE?

de HORIA GÂRBEA

„A fi tânăr înseamnă a fi de oțel... a privi totul în față.
A nu putea să minți niciodată"
Camil Petrescu - **Act venețian**

De la un timp, bag seama, prin critica literară și teatrală își fac loc nume noi, de autori pe care-i bănuiesc tineri. Mult mai tineri ca, de pildă, subsemnatul. Deocamdată scriu cronici la cărți și la spectacole. Nu știu să fi publicat și cărți. Un fenomen, nu mai încape vorbă, firesc și de dorit.

Numai că, dragii moșului, dacă între războaie Călinescu, Barbu, Camil Petrescu înșuși erau sâcâiți de-a binelea de agresivitatea și non-conformismul mai-tinerilor, dacă și promoția mea, și mai vârtos cea anterioară, se trezeau mereu cu câte un Târnăcop peste dește, cu câte o Săptămână de carceră pentru porniri juvenile, acum, cu voi, e jale!

Multe publicații, și nici Luceafărul nu e din nefericire exceptat, adăpostesc niște articole care - lasă că sunt scrise într-o română corchezită, cu agramatisme și improprietăți lexicale cât casa -, dar parcă sunt concepute în genunchi. Exprimarea este mizeră, de o prețiozitate al cărei kitsch duce cu gândul la palatele țigănești cu turnulețe, încercând să poleiască un spațiu golit de idei. Asta n-ar fi nimic! Mai cu o gramatică, mai cu un dicționar, indivizii ar putea să iasă la mal.

Însă nu mă împac cu atitudinea lor de iobagi care-și frământă căciula în mâini. Cu linsul continuu, cu lipsa oricărui accent personal. Parcă nu sunt cronici, parcă sunt cereri de învoire ale unor angajați de la RASUB. Tot felul de scriitori, mai mari și mai mititei, mai colaboraționiști sau mai bolșevici se trezesc pupați apăsat unde nu trebuie de buze prea tinerele ca să se fi deprins cu minciuna.

De unde, la niște oameni relativ nevârstnici la ieșirea din comunism și educați în ultimii opt ani într-o libertate (măcar) a cuvântului, asemenea porniri de slugă? În loc să-i ia lumea în răspăr că n-au nimic sfânt, că sar la beregata gloriilor, că-i revizuiesc pe boșorogi de le merg fulgii, ei îngrețoșează prin conformism și obediență. Barem pe ăi care iau interviuri, când îi și văd cum dau din căpățână automat, precum mascotele de pluș, i-aș băga într-un azil special și aș reinventa pentru ei Cântarea României și Daciada. De asta ar fi buni.

Mai înțeleg să te scârbească unul care a stat cinci ani (sau decenii) la (sau sub) ruși. Pe ăștia îi înjuri și-i ierți. Dar să fii tânăr și să oscilezi între lipitoare și meduză, asta chiar că nu pricep, asta chiar că mă enervează și mă umple de dispreț.

alina diaconu

Alina Diaconu, scriitoare de origine română care trăieşte în Argentina, este una dintre vocile cele mai originale, sensibile şi vibrante în concertul literelor hispano-americane de astăzi. Pe lângă bogata sa activitate de prozatoare - este autoarea a şapte romane, dintre care două, ***El penúltimo viaje*** *(„Penultima călătorie") şi* ***Buenas noches, profesor*** *(„Noapte bună, domnule profesor") au fost traduse şi publicate şi în România - abordează cu acuitate şi fineţe eseul şi critica literară, colaborând la cele mai de seamă reviste culturale din Argentina şi America Latină. Reproducem pentru cititorii revistei noastre un articol al Alinei Diaconu, apărut recent în revista „Cultura" din Buenos Aires (nr. 57/1997), axat pe captivanta problematică a situaţiei şi menirii scriitorului în lumea sfârşitului de veac în care trăim.*

SCRIITORUL LA SFÂRŞIT DE SECOL

Înainte de a vă împărtăşi câteva din multele mele îndoieli şi din puţinele certitudini cu privire la situaţia actuală a scriitorului, n-aş vrea să trec cu vederea o distincţie pertinentă pe care o face Juan Goytisolo între ceea ce el numeşte „produse editoriale" şi adevăratele texte literare. Aş dori prin urmare ca ori de câte ori - pe parcursul acestei expuneri - mă voi referi la literatură, aceasta să însemne pentru noi textele adevărate, acelea despre care merită să vorbeşti, şi să lăsăm la o parte toate acele texte care - prin simplul fapt că seamănă cu literatura sau pur şi simplu au formă de carte sau povestesc ceva - constituie doar un sub-gen, paralel cu literatura, nereuşind însă să fie altceva decât nişte „produse editoriale".

Referindu-ne în ziua de astăzi la scriitorul occidental (scriitor şi scriitoare, bineînţeles), cu greu putem evita un ton elegiac; poate fiindcă apusul veacului implică oricum o senzaţie de melancolie şi, mai cu seamă, fiindcă în prezent, după părerea mea cel puţin, scriitorul de la sfârşit de secol nu este o personalitate, ci un supravieţuitor.

De ce spun aşa? Pentru că „supravieţuire" înseamnă, în una din accepţii, a scăpa cu viaţă dintr-un accident sau catastrofă. După cât se pare, ce altceva poate implica spiritul epocii noastre, decadent în privinţa valorilor şi aspiraţiilor şi supus unui fel de tiranie a frivolităţii, decât o catastrofă uriaşă care este agonia gândirii, agonia ideilor?

Spiritul literaturii (în toate genurile sale, dar în special în poezie şi proză) este spiritul complexităţii şi al paradoxului, al chestionării şi inconformismului, acestea din urmă, poate două din principalele instrumente pentru a ne apropia de cunoaştere care - după Hermann Broch - este, sau ar trebui să fie, unica moralitate a scriitorului.

În ce mă priveşte, eu am o viziune cu totul aparte asupra rolului literaturii. Nutresc faţă de ea un fel de cult prin sacralizare la care mi-este greu să renunţ, şi încă mai aştept de la textele literare să producă un „şoc" estetic. Cred, în sens victorian, că literatura înseamnă şi astăzi „un mod frumos" de a scrie şi nu - în cazul operelor de ficţiune - doar o naraţiune eficace cu mult sex, multe droguri şi oceane de violenţă. Cred încă în **plăcerea textului** la care făcea aluzie Foucault.

Dacă nu mă înşeală memoria, Milan Kundera este cel care susţinea că fiecare roman îi spune cititorului: „Lucrurile sunt mult mai complicate decât crezi". Regăsim aici întregul concept referitor la complexitatea literaturii de ficţiune, caracterul său reflexiv care devine aproape mereu interogativ şi ipotetic.

Tot în opinia lui Kundera, sfârşitul Erei Moderne înseamnă sfârşitul individualismului, sfârşitul artei concepute ca expresie a unei originalităţi personale de neînlocuit. Un sfârşit care ar vesti totodată o epocă de uniformitate fără seamăn.

Într-o lume ca aceea pe care am schiţat-o mai sus, care evită îndoiala şi meditaţia, refugiindu-se în distracţie, consumism, complezenţă şi certitudini uşoare, unde istoria a înlocuit mitul şi actualitatea adevărul, ce menire poate avea scriitorul, care este „per se" provocator şi contestatar? Şi, pe deasupra, aşa numita „actualitate" nu înseamnă o axare pe clipa prezentă considerată fundamentală - ceea ce ar fi un pas înainte dacă s-ar pune în practică aşa cum se face în Orient, cu un profund simţ metafizic -, ci o descindere în vulgaritate şi într-o presupusă realitate cu cei buni de o parte şi cei răi de alta, de un simplism înspăimântător. A fi „à la page" implică prin urmare, pentru majoritatea oamenilor, a fi la curent, a fi informat şi, mai cu seamă, a te mulţumi cu aproape tot ce-ţi furnizează această informaţie, ceea ce ar însemna reversul atitudinii creatoare şi al misterelor acesteia.

Ce se întâmplă oare cu cartea în această panoramă?

În Argentina, ca pretutindeni, cartea se află la cheremul mijloacelor de comunicaţie, ca un produs de consum din atâtea altele. Nu mai este vorba de o **operă**, ci de un fapt de actualitate printre multe altele. Mass-media unifică şi diminuează după bunul plac evenimentele planetei, distribuind fragmente de realitate tendenţioase nu numai în privinţa mobilurilor lor dictate de interese, ci şi în maniera de prezentare, urmărind veşnic ceea ce este acceptat de obicei de toată lumea şi simţind o satisfacţie răutăcioasă în a evidenţia latura maniheistă şi scandaloasă.

„Produsele editoriale" de care vorbeşte Goytisolo se adaptează perfect regulilor jocului stabilite de mijloacele audiovizuale şi „clişeelor" folosite de acestea. Autorii acestui tip de cărţi cunosc ceea ce George Steiner numeşte atât de inspirat „popularitate referenţială", prin intermediul căreia orice cunoaştere la care ajunge publicul în legătură cu aceşti scriitori nu este altceva decât o simplă referinţă, extra-literară de multe ori.

Astfel, Arthur Miller este scriitorul care a fost căsătorit cu Marilyn Monroe; Salman Rushdie, cel care a fost condamnat la moarte de către guvernul iranian datorită **Versetelor satanice**; Vargas Llosa, romancierul peruan care a vrut să ajungă preşedinte; Alfonsina Storni, poeta argentiniană care a murit aruncându-se în mare; Sartre, creatorul existenţialismului care a trăit fără cununie cu Simone de Beauvoir; Borges, argentinianul orb care s-a căsătorit în Elveţia cu Maria Kodama, şi aşa mai departe... Aceasta demonstrează supremaţia personajului pe care-l întruchipează autorul asupra operei. Superficialitatea în materie de cunoaştere literară este întărită de mijloacele de informaţie şi de acest gen de frivolitate la care am făcut aluzie mai sus, care-i învăluie pe toţi deopotrivă.

Ca bursieră Fulbright, acum zece ani, în oraşul Iowa, am avut fericitul prilej, împreună cu patruzeci de scriitori din tot atâtea ţări, de a ne putea împărtăşi experienţele. Încă de pe atunci vorbeam de sfârşitul veacului, cu un gust amar, ca de „sfârşitul lumii". Pe de o parte, era euforia stârnită de trăirile comunitare şi ecumenice pe care, pe neaşteptate, patruzeci de individualişti le puteau simţi cu o intensitate copleşitoare. Pe de alta, nemulţumirea comună, frământările comune, şi un sentiment agonic faţă de un climat potrivnic ţelurilor şi năzuinţelor pe care credeam cu toţii că le reprezentăm. În privinţa scriitorilor occidentali care ne aflam acolo, toţi, dar absolut toţi, mărturiseam că simţim o imensă constrângere în ţările noastre. Această constrângere era şi continuă să fie o consecinţă a modei de a avea succes care a înlocuit succesul propriu-zis, a popularităţii care a înlocuit celebritatea, a informaţiei care a înlocuit instruirea, a vulgarizării culturii, devenită un efemer produs de consum pentru marele public.

Dacă arunci o privire retrospectivă asupra acestui secol, constaţi că progresul tehnologic, cu depersonalizarea individului care decurge de aici, tindea să configureze un univers obiectiv. Însă această încercare de obiectivitate a eşuat.

În materie de literatură, **le nouveau roman** francez, cu tentativele sale de a instaura obiectivismul în domeniul literelor, prin scriitori de talia unui Claude Simon, unei Nathalie Sarraute, unui Robbe-Grillet etc., a fost ultima avangardă europeană, cel de pe urmă terorism experimental al literaturii ...

întâmplat de fapt? Obiectivitatea nu este posibilă. A rămas acolo, în muzeu sau în laborator. Sau în nostalgia himericului. Veacul se sfârşeşte cu căderea comunismului şi cu evidenţierea faptului că orice manihesism sociopolitic a fost o utopie. Că Universul nu este cognoscibil în mod obiectiv cu ajutorul raţiunii.

Václav Havel, la faimoasa reuniune de la Davos, a declarat următoarele: „Sfârşitul comunismului este, în primul rând, un mesaj adresat speciei umane. Nu ne-am asumat complet acest mesaj, şi mai ales nu l-am înţeles. În sensul său cel mai adânc, sfârşitul comunismului a determinat sfârşitul unei ere majore a istoriei. A însemnat nu numai sfârşitul secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, ci al întregii Epoci Moderne în ansamblul său. S-a încheiat astfel o lungă etapă a cultului depersonalizării, o eră de sisteme, de medii statistice şi ideologice, de doctrine care credeau că pot garanta prosperitatea şi fericirea oamenilor (...) Comunismul n-a fost doborât de o forţă militară, ci de însăşi viaţa, de spiritul uman, de conştiinţă, de rezistenţa fiinţei omeneşti faţă de manipulare".

Şi Havel adăuga: „Căutăm cu toţii un mod obiectiv de a ieşi din criza de obiectivitate".

Cum va fi lumea viitoare, ce ne aşteaptă de acum înainte? Iată marile întrebări ale tuturor oamenilor, nu numai ale scriitorilor de la acest sfârşit de secol. Orizontul pare întunecat şi învăluit în ceaţă.

Uslar Pietri consideră că „lumea s-a trezit dintr-o dată fără reţete, fără modele, fără formule magice, în situaţia de a avea nevoie să găsească ceva diferit, mai cuprinzător, mai tolerant, care să se preteze tot mai puţin la incompatibilităţi simpliste şi la programele de acţiune politică".

O mare parte a gânditorilor contemporani (de la Cioran la Jon Elster, de la Capra la Glucksmann) coincid în a releifa existenţa unei crize, a unei presupuse epuizări a gândirii. Aceasta ar determina un fel de salt de la formalismul raţiunii la iraţional, culminând cu scepticismul, rod al dezamăgirii şi disperării.

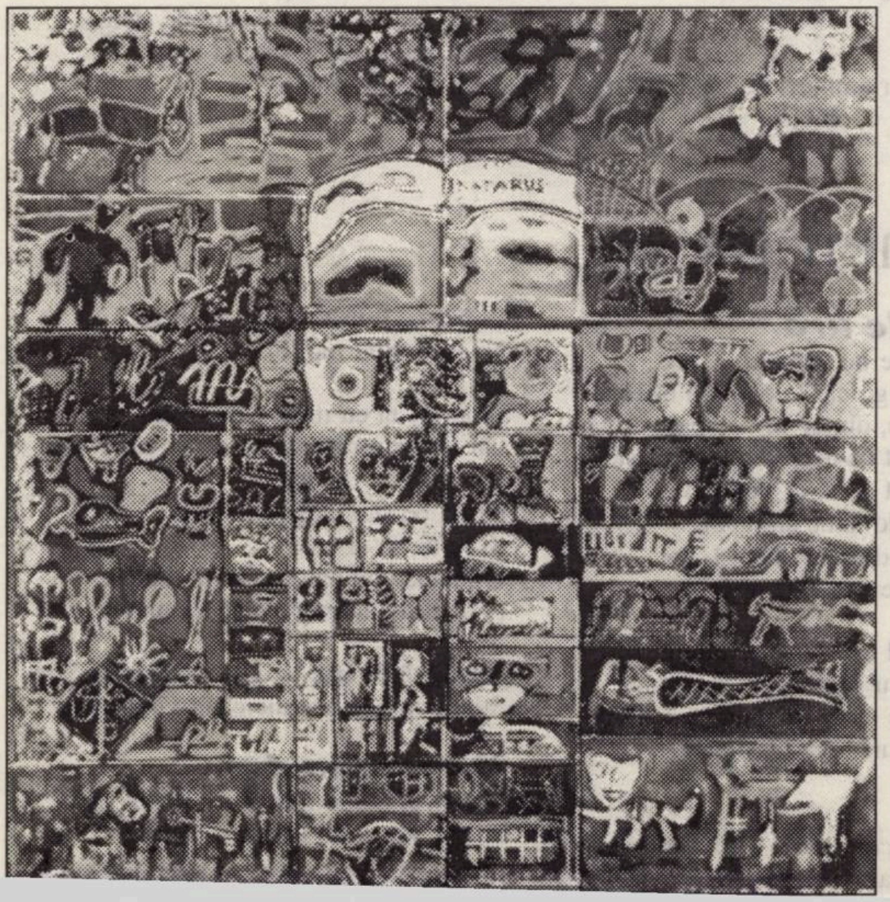
Cioran atrage stăruitor atenţia asupra „oboselii Occidentului", iar Lipovetsky vorbeşte de aceste timpuri ca de „era neantului" sau „imperiul în tehnicolor al efemerului".

„Libertatea este o hrană uşor de înghiţit, dar greu de digerat", glumea încă din secolul al XVIII-lea Jean-Jacques Rousseau. Astăzi ştim prea bine acest lucru, fiindcă în Argentina şi în general în America Latină experienţa libertăţii este recentă, şi această libertate pare a se afla permanent într-un echilibru precar. O ştiu şi ţările din Europa Centrală şi de Est, în această tranziţie care este dificilă şi care, uneori, le-a adus într-o stare vecină cu anarhia.

Din aceste pricini orizontul ni se înfăţişează astăzi incert şi neliniştitor. Acestea sunt perspectivele literaturii, în orice caz. Ale acelei literaturi făcute, cum spunea Enrique Pezzoni, pentru cititorii care „nu sunt inocenţi".

Incertitudinea şi neliniştea: două instrumente sigure pentru inspiraţia scriitorului la sfârşit de veac. Dar să fie oare compatibil acest tip de literatură care pune întrebări şi te îndeamnă la auto-reflecţie cu permanenta spălare a creierului pe care mijloacele audio-vizuale o fac de obicei, reducând existenţa umană la o simplă formulă paseistă tot mai stupidă şi găunoasă?

În Argentina au murit Borges şi Cortázar, Alejandra Pizarnick şi Alberto Girri, Silvia Ocampo, Manuel Puig. Mari creatori, făuritori ai unei cosmogonii proprii şi universale. Această pierdere ar trebui să fie o provocare. Literatura va supravieţui mai departe printre noi şi în lume, atâta timp cât supravieţuiesc creatorii ei. Atâta timp cât aceştia continuă să se situeze pe o poziţie fără concesii, fapt pentru care cititorii le vor fi întotdeauna recunoscători. Atâta timp cât ne amintim - cum afirma Eugéne Ionesco - că scriitorii au descoperit subconştientul înaintea lui Freud, şi lupta de clasă înaintea lui Marx.



Referindu-se la filosofie, Gianni Vattimo arăta un fapt care, după părerea noastră, poate fi aplicat şi la literatură, şi anume că este un exerciţiu de mortalitate şi, prin urmare, un discurs edificator sau estetic, într-o anume măsură, întrucât nu uneşte niciodată ci intensifică şi îmbogăţeşte, sporind caracterul complex cu referinţe ce amplifică şi adâncesc experienţa noastră de viaţă.

În acest domeniu, America Latină are destul de multe de revizuit. Pornind de la revoluţiile de independenţă din ţările sale, s-ar părea că a vrut să-şi desfiinţeze trecutul la fel ca America de Nord. Modernitatea sa a făcut practic abstracţie de elitele alcătuite din albii născuţi pe pământ american şi din metişi, referindu-se la tradiţiile indigene şi africane pe un ton dispreţuitor, şi la tradiţia spaniolă ca la un anacronism incomod şi plicticos. Carlos Fuentes este categoric în acest sens: „Experienţa noastră a fost determinantă; excluzând, devenim mai săraci; incorporând, ne îmbogăţim. Culturile pier în izolare. Se înviorează şi se dezvoltă în contact cu alte culturi". Dacă nu se realizează coexistenţa cu trecutul şi cu realităţile prezente, „riscăm să repetăm holocausturile - spune Fuentes - şi să ne înjosim propria umanitate prin xenofobie, rasism, antiislamism, antisemitism".

Ce rol jucăm noi, scriitorii, la acest sfârşit de veac? Ne revine dificila misiune de totdeauna: explorarea, plăsmuirea creatoare care se întemeiază pe o cosmo-viziune personală a lumii în care ne-a fost dat să trăim, cosmoviziune în spatele căreia trebuie să subziste mai cu seamă întrebările de ordin etic şi un simţ critic în permanentă alertă. Dacă este adevărat că modernitatea a stimulat gustul de libertate, întărind autonomia raţiunii şi umanismul, şi că, în pofida eşecurilor şi greşelilor sale, a văzut în democraţie forma politică ce respectă în cea mai mare măsură diferenţele, s-ar putea conchide că aşa numita „post modernitate" se caracterizează, printre altele, prin responsabilitatea pe care o are omul faţă de ceea ce este **rău**. Împotriva ideii lui Platon că „nimeni nu este rău din proprie voinţă".

N-ar fi oare atunci ideea morală ţelul unui discurs edificator, prin intermediul acţiunilor concrete? Însă... cine va auzi mesajul? Cine va asculta predica? Pentru Octavio Paz „a privi nu este o experienţă neutră. Este un act de complicitate". Cu privirea sa analitică - ce adânceşte şi dezvăluie - literatura nu trebuie să moară, cum prezic unii, ci trebuie să iasă din această etapă a istoriei, făcând un pas într-o parte, într-o lume care, deocamdată, nu este a ei.

Convingerea mea este că, treptat, se va produce o schimbare lentă în conştiinţă, care va însemna un orizont mai luminos, o viziune mai elevată şi o atitudine mai receptivă faţă de adevărurile esenţiale.

Până nu se va întâmpla astfel, până când spiritul nostru nu se va deschide, cei care cultivă literatura vor alcătui grupuri tot mai reduse, aducând oarecum cu societăţile secrete sau breslele misterioase. Iar scriitorul de la acest sfârşit de secol, explorator veşnic al labirinturilor existenţiale, denunţător al nedreptăţilor şi racilelor, va trebui să meargă aproape împotriva curentului, însă în armonie cu menirea, cu destinul lui.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Incertitudinea şi neliniştea: două instrumente sigure pentru inspiraţia scriitorului la sfârşit de veac. Dar să fie oare compatibil acest tip de literatură care pune întrebări şi te îndeamnă la auto-reflecţie cu permanenta spălare a creierului pe care mijloacele audio-vizuale o fac de obicei, reducând existenţa umană la o simplă formulă paseistă tot mai stupidă şi găunoasă?

gabriela panaite

Urât

Nu-l strigă nimeni,
pe frunte n-are însemne,
nici frunte nu are,
fugar botezat într-o lâncedă seară
când,
parcă nimic, şi fiind,
genuni mai încolo de carne-nfloreşte.
Arată-te tu care scurmi,
fugar botezat,
fără torţi,
în mine ce nimeni găsit-ai
potrivnic
şi tot fără frunte,
ce nimeni al meu îţi răspunde cu trupu-mi
când tu, nemânjitul cu faţă de lume,
răneşti ca un om.
Sleită mi-atârnă putinţa,
stai lângă cuvinte,
stai lângă,
în urme nu-ţi picură ploaia nicicând...
Ce-n lume te cheamă, nătâng istovind,
ori ceru-n plictis ţi s-agaţă de haine
să-l plimbi într-o doară,
ori cerul amarnic mă scurmă
că hău răsumplând
şi aşa un nimic necuprins...
Tu, greul, amarul, pojarul
eu voi să presimt
că râie-ai să prinzi în bocanci şi migrene.

Jind

Prelinge-te formă din preabogata noapte
sugând-o,
ziuă sub stele.
Aştept,
rara ceaţă ce plimb în vacarm chip de faţă
s-o umplu cu tine,
să fiu,
Palul vânt, un tuşit de străin,
să nu mă destrame.
Prelinge-te trup, respirând,
din tristeţea aceasta,
alt vin pentru farmec - fiinţă -
tu, plinul,
fugarul din linii,
un rost
vălurind ne-nchegat în chemări,
bărbat, Dumnezeu sau dezastru.

Mors aeterna (II)

Gabrielei Tuduran, in memoriam

În focare e praf,
şi deasupra,
scuipat de amarnică tină se-aţine căldură
splendorii ce nu mai împrăştii.
O, nu eşti un fiu,
un avort,
o voinţă...
În pacea măiastră
trufie a nopţii, veşminte de floare
rup îngeri,
în pacea măiastră,
prin tălpi prinde sevă
de ravne-ngropate
milosul străin
deodată-nflorind ca o bubă
în zorii sfielnici
în floare-un nimic lătrător
în veşminte de colb
momeşte apostoli
spre-a umple cu sine lumina
nimic lătrător odrăslind chip de prunc
în cel blând
şi-n iubirea de ieri.

Iniţiere

Ai fi ca un dor şi-un plânset de ciung
umblătorule-n stele
dar ruptă ţi-e carnea, pribeagă
o mie de trupuri
om fiară şi iarbă
abia te încheagă
un zeu pietricit
dintr-un frupt de o mie de trupuri
abia hălei stinghere te-arăţi
în creştere dând peste râvna-mi
cu vină
în creştere smârc înmulţind
peste râvna-mi semeaţă născută de Tot
după Tot
În urmă gătit par de tine
şi eşti
şi te văd
dar un glod nesfârşit ce târăsc
ca vechi oaspe
în timp şi-n ruşini
mă sleieşte
Gătit pentru tine-s
hărşit
lăudat
căftănit
dar deodată un glod - cenuşa candorii -
ce tu fericit de lăcaş l-ai primi
mă ţine departe oprire
Învins lângă-un Tot ce se lasă atins
cu foamea-ntinată de drumul spre el.
mă-ntorc izbăvit către sine

Exil

Hotarele doar amintiri de-mpărţire-n
obiecte
rămas-au
orgie de vrere de linii în foarte egal
Suspect dintr-un cer de oraş
tăceri se dizlocă
pălind trecătorii uzaţi - ne-ntâmplare
nelume nelume
şi-atât de senin e drumeţul ce largele
multele căi foarte drepte
le schimbă pe drumuri
de răni în lumină
deschise de păsări ţipând
şi-atât de senin e drumeţul
pe tălpi murdărit
pe priviri
de-ndârjirea-mpărţirii în forme
ce-şi simte-n regala blândeţe pieirea
Senin
jefuit de-mplinirea în mască
uitat mai ales de potrivnici
drumeţul
mut trece prin sine purtând
trofeu şi surghiun
ochiul morţii.

Totem

Greu de plumb
Îngrăşându-se-n el ca-ntr-o foame
din iureş, blând, lupul
se-apleacă în pajişti
scurmând o mirare.
Lumina se-nnoadă pe umblet, pe gura-i,
de trupeşa ziuă răzbit, apăsat,
se-ngroapă muţenie lupul în pajişti...
Alături sunt eu,
fără mers,
atârnând de o armă,
preamirat că-n dumbravă crescut-a un leş
preamirat că-n poieni se aruncă seminţe
străine de iarbă,
strivit, aiurit,
lângă-un zâmbet de damă-nflorit
din noianul de roibi...

De ce simt în piept o apăsare
cu formă de cartuş,
de ce las în urmă o boare de sânge,
de ce toţi ăştia se uită la mine
ca la un om sănătos?

carmen focşa

Poem de ură

Totul în mine nu adoarme. Tace
Şi mări cu alge dar şi bălţi cu broaşte
Doar vorbele, din ce în ce opace
S-au prefăcut că-ncep a mă cunoaşte,
S-au prefăcut că m-ar putea ivi
De dincolo de lume şi-napoi
Dar cum-când aripa imensă, gri
Ne-ncape anevoie câte doi.

Unul pe altul cei iubiţi se-ndură
În dimineţi cu gust incert, de zgură
Şi se ucid pe când îşi spun că-ncearcă
Să urce singuri în aceeaşi arcă.

Tu

Amintirii celei care a fost Doina Graur

Sora mea, mai mult decât geamănă
Lipită de trup te port, chiar dacă
N-am existat nicicând.

Moartea ta cu mine aseamănă,
Un fel de-ntristare, un fel de urmă de
gând...
Ningi pe sub clopotul sferic
Şi refuz să te cred
O mamă comună - acest întuneric
Pe care-l adulmec blând ca un ied...

Năpădită de tine ca un leac despre care
Ştiam că n-aduce nicicând vindecare.

Pseudopastel

Aceste fiinţe-ziduri crescute-ntre noi
Suave, albastre, fierbinţi cărămizi
Precum porunca grea. „Să nu ucizi !"

Te rog, nu privi înapoi
Înserarea mereu se amână,
Pâlpâie aerul greu, ca o lână...

Cerul - un fagure ca miere amară
Obosiți de miresme - zei domestici
Nasc ora din oul de ceară.

Pământul nu-i egal brăzdat de râme

Nu suntem egal brăzdați de amintiri
Pămânul nu-i egal brăzdat de râme
Un dumnezeu cu brațele subțiri
Reazimă ora să nu se dărâme.

Și trec bătut cu flori și portocale
Printre cetăți pustii, ca-ntr-un război
Purtat cu săbii de argilă moale
Făcut să-nvingem doar din doi în doi.

Poem

Electrizate ierburi. Dinspre tine
Se rătăcește un vaier prin glicine
Închipuite ploi, venind de sus
Respiră-n tot ce mai avem de spus.

Eu sunt în tine pân' la disperare
Și te-am legat de mâini imaginare
Și te-am încătușat mereu în plâns
Și în căușul palmelor te-am strâns.

Ape târzii! Reflux. Și iar, și iar...
Ne spală înșelarea în zadar
Ochiul tăiat în lună, rotitor
Adună umbre ca într-un fuior.

Poem de după gratii

Nu vorbim. Parcă-ntre noi urcă sârmă
ghimpată
Ceilalți-gardieni surâzând într-o dungă
Ți-aș întinde mâna, încă o dată
Dar nu, ochiul tău mi-o pândește, alungă...

Ne privim, parcă printre ochiuri de gard
Trec fulgere-păsări, ne ating și ne ard.
Nu vorbim. Nici nu suntem. Nici nu știm
dacă am fost.

Nimic nu ne-nvață-ndelung pe de rost.

Cearcăne, cețuri și cărți abia-nchise
Strâng lacrima-n somnuri târzii, indecise
Scriu clipa cu-n dangăt în vechea pendulă
Spuzită-i fereastra cu o stea somnambulă.

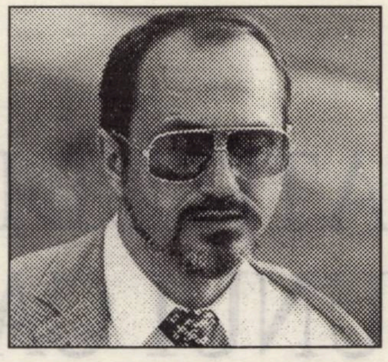
Poem

O, între noi lumina se zbârcește
Prin ea să trecem - două frunze gri;
Vorbe se zbat, ca-n undiță un pește
În locul unde știu că nu mai vii.

Tăceri alunecoase, de șopârlă
Ni se strecoară încă-n așternut
Și totuși, nu suntem desprinși de târlă
Și totuși, nu-i nimic neînceput.

Chiar dacă tâmplă-n tâmplă ne așează
Sleit, un înger care stă de pază
Ne recunoaștem numai blestemând
Să ne-ntrupăm în locul lui pe rând.

bujor nedelcovici



ANUL 1988

1 ianuarie 1988

* Care este bilanțul anului care a trecut? Am continuat să scriu **Dimineața unui miracol**, am avut un contract pentru **Zile de nisip**, lucrez pentru Revista ESPRIT, am fost sănătos, nu „mi-am pierdut capul" și n-am înnebunit. Esențialul a fost salvat: viața și creația. Restul nu are prea multă importanță... Și totuși...

Aici încă mai simt „o absență". Acolo simțeam „o sufocare". Nu mai țin discursuri înainte de a adormi. Nu-mi este frică! Nu mă uit în urmă să văd dacă sunt urmărit pe stradă. Vorbesc liber la telefon și nu mă cenzurez, așa cum făceam „acolo". S-au schimbat multe în viața mea în special „în interior" și „locul pe care îl ocup în lume".

Fie binevenit **ANUL 1988**!

2 ianuarie 1988

Un an de când am plecat din țară.
Sunt totuși viu. Trăiesc după cutremur...
Dumnezeule! Fii cu mine!

12 ianuarie 1988

* Dacă n-aș fi devenit scriitor aș fi vrut să fiu preot.

Preotul este „cel care dăruiește și răspândește cuvântul lui Dumnezeu".

Scriitorul face același lucru: „dăruiește fără să uite că **scriitura** este inspirată din **Scriptură**, iar **Cuvântul** este **Logos**...

* Întâlnire cu L. R. și S. L. Ne ducem la COJASOR pentru a afla dacă putem să primim vreun ajutor „ca exilați". Intrăm în clădire. Cineva de la recepție ne întreabă pe cine căutăm. L.R. rostește un nume. Ne așezăm pe scaune și așteptăm. O doamnă în vârstă coboară scara. Ne salută și se uită la noi cu atenție. Zâmbet pe față, privire concentrată și foarte pătrunzătoare. Face un semn către L. R. și S.L. s-o urmeze. „Dumneavoastră, vă rog să așteptați", mi se adresează ea cu glas politicos. Rămân singur. Nu înțeleg nimic! De ce ei și eu nu?! Iau un prospect de pe o măsuță. COJASOR este o societate de ajutor pentru cei de origine israelită. În țară am avut prieteni evrei. Am iubit o fată care a plecat în Israel. Pentru prima dată în viață simt că fac parte din „altă categorie umană". În țară se vorbea de „lupta de clasă", aici... Și eu credeam că toți facem parte din aceeași speță umană... Sfârșitul iluziilor! Fii binecuvântat, EXIL!

15 ianuarie

* Conferință la INALCO - „Institut National des Langues et Civilisation Orientale". Tema: „De ce suntem ceea ce suntem?". Sau: „Cum poți să fii român?" Sau: „Câteva considerații asupra mentalității, culturii și spiritului românesc".

Schema: **A**. Scurtă privire în trecut; Secolul XX: infern înfăptuit; Invazia modernă; Democrația și viața parlamentară românească; Mentalitatea și profilul spiritual românesc. **B**. Prezentul apropiat. Puterea; Societatea; Morala; Cultura; Intelectualul; Biserica; Natura; Între Soljenițîn și Zinoviev; Treptele cucerir, de sine. **C**. Perspective.

Spicuiri: „În 1241 trei corpuri ale armatei tătare conduse de comandanții Kadan, Bochetor și Budejek au pătruns pe teritoriul românesc din trei direcții diferite: Nordul Moldovei, mijlocul Siretului și Sudul Moldovei. În 1944 invazia condusă de generalii sovietici a trecut granițele României prin aceleași locuri. Îl aveau cu ei pe Procurorul Vâșinski. Iată noutatea cotropitorilor Secolului XX: omul politic, întruchiparea voinței cuceritorilor, a poliției secrete și despotismului asiatic.

Concluzii:

A fi român înseamnă:

- A trăi permanent într-o tensiune creatoare, într-o coincidență contrarie și uneori paradoxală. Sensul nonsensului!

- Să nu te situezi între Orient și Occident și să-ți creezi o patrie imaginară și o limbă neasemuită.

- Să-ți păstrezi „unitatea interioară", să-ți găsești un **axis mundi** și să nu-ți fie străină „coloana infinită".

- Să-ți dorești pacea oferită de căminul primordial și în același timp să-ți asumi răspunderea și riscul de a trăi deasupra condiționărilor istorice și geografice. A trăi în „granițele spirituale" și în Ființă.

- Să te simți mai fericit în nefericirea soartei pe care o ai, decât să iei hotărâri ferme pentru a-ți forța destinul să-ți dezvăluie semnele și tainele.

- Să te mândrești pentru geniul în compromis și să refuzi alegerea radicală, dar fără compromis și fără geniu.

- Să trăiești în imaginar și fabulos atunci când ar trebui să iei coasa și să seceri buruienile, trădătorii și vânzătorii de frate.

- Să nu intri în tragic, să nu treci pragul ce desparte acceptarea de revoltă, să nu te iluzionezi pentru a reacționa spontan și să-ți fie teamă de izbândă.

- Să te privești în oglindă și în loc să-ți vezi imaginea reală să proiectezi una de vis, iar discrepanța dintre iluzie și realitate să-ți producă o bucurie amară.

- Să fii iubitor de libertate și să te adaptezi tiranilor.

- Să știi că există o nedreptate genetică și în același timp să-l asculți cu îngăduință blândă pe prostul fudul și cu sabia în mână.

- Să știi că totul este pierdut, dar să eviți acea ultimă picătură care să reverse paharul plin care să te oblige la revoltă.

- Să te trezești dimineața pregătit de răzmeriță, s-o amâni până la prânz pentru a le vorbi prietenilor, și să adormi liniștit pe înserat.

- Să fii mereu ispitit la glumă și ironie, chiar atunci când nu mai ai nici o speranță și să rămâi lucid și cu ochii deschiși când te prăbușești în prăpastie.

A fi român înseamnă a trăi în această lume binecuvântată și damnată, a nu te despărți de ea, „a fi" între vremelnicie și veșnicie, a crede cu disperare zâmbitoare într-o stea ce nu te va părăsi niciodată și a-ți pune speranța în cineva care te protejează în fiecare clipă. Poate în Dumnezeu...

ATITUDINEA UNUI CAVALER

de SORINA GBRIELA COSTEA

Ceea ce impresionează, de la început, în cartea domnului Adrian Marino: „Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură românească" este structurarea extrem de ordonată şi logică a discursului. Deşi alcătuită din articole şi studii scrise între anii 1991-1996, departe de a fi prolixă, cartea are o construcţie arhitectonică în care fiecare capitol creşte logic din cel precedent şi constituie o premisă a următorului.

Este o mică operă ambiţioasă (a se citi: „în respectul total al adevărului" - n.n.) care propune noi „modele" politice şi culturale. Accentuarea prin repetiţie, ca de exemplu: „Acest lucru trebuie să fie foarte limpede pentru toată lumea". Repet: „pentru toată lumea" imprimă un ton didactic. Colocvială, prin multitudinea interogaţiilor şi exclamaţiilor folosite (care, paradoxal, nu sunt retorice, ci neagă chiar ideea de retorism), cartea doreşte (şi nu creează doar impresia!) angajarea unui dialog cu cititorul ei. Ea urmăreşte să trezească şi să pună la lucru inteligenţa acestuia, capacitatea lui personală de luptă, „forţa rezistenţei noastre morale şi spirituale" (p.18).

Se constituie într-o analiză de-a dreptul ştiinţifică a fenomenelor prezentate. În spatele acestei analize se intuieşte o strategie a autorului, strategie care porneşte de la o identificare precisă a obiectului cercetării. Autorul propune tipologii. Totul e tranşant ceea ce duce la doctrina cavalerilor medievali: „sans peur et sans reproche".

Multe dintre caracterizările făcute de autor se constituie în adevărate categorii estetice (ca de exemplu atunci când vorbeşte despre defectele capitale ale receptării fenomenului de „rezistenţă culturală": „trucarea eroizantă", „înfrumuseţarea emfatică", „literaturizarea amatoristică").

Corectitudinea analizei şi puritatea intenţiilor sunt impresionante. Prezentarea „cazului" Constantin Noica (se operează distincţia: „cazul" şi nu „omul" Constantin Noica - n. n.), în legătură cu care s-a scris atât, nu este o încercare de distrugere a personalităţii respective (Constantin Noica este considerat de autor „cel mai reprezentativ om de cultură" din ultimele decenii şi „victima culturală cea mai notorie şi mai tipică a regimului comunist" (p. 102 - n. n.). Este doar o încercare de înţelegere onestă. De aceea Constantin Noica este prezentat într-un context larg al momentului. Se încearcă explicaţii: temperamentul filozofului, „semantica, cu totul particulară", a acestuia, incapacitatea limbajului de a exprima corect ideile ş. a. Ceea ce i se reproşează lui Constantin Noica este „colaborarea culturală" cu regimul comunist, pe care autorul cărţii n-o poate ierta - chiar dacă o explică.

Autorul este o conştiinţă lucidă, „sine ira et studio". Se priveşte şi pe sine cu detaşare (ca atunci când îşi analizează critic cartea: „Hermeneutica lui Mircea Eliade"). Îşi deconspiră motivele ascunse. Declară „acţionam după eliberare (înainte de 1989, datorită convingerilor sale politice, autorul a făcut ani grei de închisoare - n.n.) dintr-un dublu impuls: realizarea unui proiect «critic» personal, în cadrul unui efort de recuperare pe care unii l-ar numi „disperat" şi salvarea, cu orice preţ, a cât mai multor posibilităţi de libertate şi creativitate culturală"(pag. 44).

Fenomenele sunt identificate şi analizate cu minuţia şi precizia unui chirurg. Un exemplu în acest sens îl constituie disecarea mitului genetic al neocomunismului - cel al „situaţiei ireversibile". Autorul este tăios la adresa „corupţiei literare" şi a „nomenclaturii literare, mai ales provincială".

Formulările sunt succinte şi exacte. Constantin Noica este un „spirit eminamente himeric în seria celor câţiva utopişti şi iluzionişti ai culturii noastre". (p.88).

Cu dezarmantă modestie şi bune intenţii, autorul îşi defineşte una din analizele incluse în carte: „simplă schiţă, mic exerciţiu de politolog amator, oricând amendabil" - exprimare definitorie pentru atitudinea cavalerească a autorului.

CONTENCIOS ÎNTRE CELE DOUĂ LUMI ATESTATE

de GEO VASILE

Printr-o foarte frumoasă carte* debutează Cristian Pătrăşconiu, căruia, ca poet, i-am sugera să-şi semneze următoarele culegeri Cristian Prier. „Spectralia" cuprinde o seamă de texte-instantanee (exact atâtea cât să reprezinte plenipotenţiar o voce deja originală) ce reuşesc să întemeieze o mitologie a evadării, incluzând şi modul ei de folosire, mai ales în momentele de rarefiere a credinţei în realitatea lumii. Din ochiurile căreia poetul se strecoară, preferând să dea crezare şi să se livreze învăţăturii arhetipale: „Cineva pictase o mână care/scria despre o mână care/fusese o aripă". Poetul consemnează secvenţele unui peren contencios între cele două lumi atestate, una brutal şi făţiş, cealaltă prin semne, viziuni şi simboluri. De partea acesteia din urmă, el se însoţeşte de îngeri, de foste aripi devenite mâini şi invers, de tot ceea ce înseamnă diafan, neprihănire, miracol, har. Poezia însăşi, prin tentaţia ei de a dematerializa realul, este subsecventă acestor categorii ale purităţii, pe cât de ameninţate, pe atât de trainice în vocaţia lor mântuitoare. Textele lui C.P. au un dramatism bine susţinut nu numai expresiv, ci şi prin miezul lor adânc reflexiv. Scrisul are reliefuri de mare plasticitate şi rarissime temerităţi metaforice: „Suntem datori să punem întrebări/spuse mâna privind pe fereastră./Pietrele ning de nuanţe/aşa cum sânul mamei/ umblă înfiorat/după gura pruncului". O dicţiune eliptică cu virtuţi silogistice legitimează originalitatea unei voci ce scontează pe efecte sigure, ca de pildă în „Mozart": „doar atât/mâini albe/fără carne/fără oase/fără sânge/pline de îngeri". Virtuoz al formulărilor lapidare prin contragerea dualului în binom, poetul compune cu succes în cheia basmului sau a apologului biblic, oferind o reinterpretare fin de siècle a căderii primordiale în ispită, de mare rafinament plastic: „Eva, cu buzele roşii şi umede/de la mărul cu obrajii roşii/Adam,/roşu în obraz/de la obrazul Evei./Soarele,/bineînţeles, înroşit,/Şarpele/cu un aparat foto alături./Nimic nou". C.P. convinge printr-o îngândurare profundă a textului, contagioasă, declanşând stări de **revelaţie**. În sensul unei minus-cunoaşteri ca apropiere de taină, prin schimbarea semnelor matematice convenţionale. Între real şi imaginar, între vocabule şi rapelul lor material există un fel de urmărire intenţională, un veşnic circuit uroboric, un fel de luptă pentru inexistenţă salvatoare: „Cuvântul paşnic/trece strada însingurat/cum prada prin ochiul de pajură". Inexistenţa salvatoare, id est poezia, se scrie ca o carte a patimilor, mesagerii acesteia fiind supuşi aprioric calvarului: „la nr. 1:/ochiul nufărului/în care se înfige/de obicei/un ac bine ascuţit". Semnele sfârşitului sunt tot atâtea secvenţe dintr-un „spectacol neratat". Calvarul înseamnă şi viaţa înstrăinată în detaliile contingentului cotidian, dovadă însemnările ironic-exasperate din „După-amiaza, vara": „ora 16,35: de lipit afişe/pe locurile comune/ora 16,45: de colorat liniştea/cu carioca/ora 16,55: de uitat de nume/ora 17,05: de urmărit continuarea". Realul din care s-au surghiunit clipele de graţie şi epifanie devine muşcătură brutală („dinţii excavatorului", dar şi **singurătate** ce-a copleşit toate regnurile, ca într-o psihodramă a damnaţiunii. De sub care scapă, cu preţul desfigurării, cei ce-şi ţin sufletul în păsări şi fluturi, poetul ce se desprinde din pulbere în zbor, chiar dacă mimetic şi penibil. „Spectralia" este o carte de rezistenţă filozofică la realul ce n-a încetat să-şi exercite vocaţia de a demoniza şi anihila „fantomele" poeziei.

---

* *Cristian Pătrăşconiu.* ***Spectralia***. *Turnu-Severin, Ed. Prier, 1997, Col. Prima Verba, 68 p.*

«POETUL CA NEGUSTOR DE ZĂPADĂ»

de ROXANA SORESCU

Cu fiecare nouă traducere se pun încă o dată toate problemele teoretice și practice ale actului de transpunere dintr-o limbă într-alta, act hermeneutic și act creator în același timp. Trebuie spus de la început că traducerea pe care ne-o oferă Cristina Tătaru este dintre cele mai bune printre cele cunoscute de mine, cu atât mai remarcabilă cu cât, transpunându-se dintr-o limbă romanică într-o limbă germanică, dificultățile țin nu numai de conotațiile semantice diferite ale vocabulelor, ci și de structura limbii - de la aceea fonetică, la cea gramaticală -, ca și de tradiția versificației, foarte importantă pentru un experimentator al tuturor tipurilor de vers și de strofă cum este Doinaș.

Traducătoarea a găsit soluții remarcabile de fiecare dată, cu atât mai remarcabile cu cât se apropie de ceea ce, de la Hölderlin încoace, a devenit pentru mulți scriitori idealul transpunerii: traducerea intralineară, nu parafraza. Și totuși, cei doi poeți care conviețuiesc sub numele Doinaș - unul de limbă română, altul din limbă engleză, care au în comun o tematică, motive și simboluri lirice, o anume versificație, proiectați fiecare pe un alt orizont de așteptare culturală, orizont modelat de o altă tradiție - se deosebesc între ei. Mai interesant mi s-a părut noul poet român, ale cărui trăsături definitorii ies parcă mai pregnant în evidență, în comparație cu omonimul său englez. Felul în care este alcătuită antologia scoate limpede în relief, ca și prefața Gretei Tartler, etapele creației poetului: de la romantic spre baroc, cu preocupări din ce în ce mai accentuate față de structura poemului însuși - tendință dominantă a întregii literaturi contemporane care și-a devenit sieși obiect - dar și cu o transparență tot mai pronunțată față de o spiritualitate ce transcende eul. Dintre toate poemele alese spre a fi traduse, eu unul singur l-aș fi ocolit, balada **Mistrețul cu colți de argint**, epuizat de analizele școlare, tinzând să devină emblema creației lui Doinaș, care demult a depășit și etapa intelectuală și maniera stilistică în care l-a conceput și pe care, de altfel, l-a rescris cu alte simboluri, mai puțin obosite, în **Balada celor trei puncte de vedere**, de exemplu. Din această baladă, mult mai interesantă decât veșnica goană după idealul care ucide mi s-a părut metamorfoza, proteismul idealului, devenite, în etape ulterioare de creație, teme centrale ale meditației poetice. Veșnica devenire a formelor realului, corespunzând perpetuei căutări a expresiei echivalente, în contrast cu unitatea spirituală care anima lumea, și care ar putea fi trăită într-un alt plan decât cel al realului - preocuparea dominantă a poeziei intelectuale și a eseisticii lui Doinaș din ultimul sfert de secol sunt bine scoase în relief de antologia de față. **Poetul ca negustor de zăpadă** - parabolă a tristeții actului creator ca dăruire inutilă - mi se pare una din cele mai fericite imagini produse în literatura română.

Citit în traducere, apare mult mai clar decât în limba română modul lui Doinaș de a-și construi imaginea poetică. El este unul dintre puținii creatori, cred, care mizează în primul rând pe mallarméan, pe poem ca imagine globală, căreia îi sunt subordonate toate expresiile metaforice parțiale. În acest caz multitudinea de sensuri, de conotații posibile în actul lecturii individuale, aparțin imaginii de ansamblu, nu cuvântului individual. Pare paradoxal, dar Doinaș scrie utilizând în marea majoritate a cazurilor valorile denotative ale cuvântului, aproape indiferent la conotații. De altfel, numărul foarte mare de vocabule abstracte pe care le folosește, în discursuri uneori la limita discursului filosofic, accentuează senzația de rostire neambiguă, exactă, detașată a unor adevăruri care transcend individul. De aceea, dintre poeții români, Doinaș cred că este printre cei mai ușor de tradus, din punct de vedere semantic. El construiește imaginar folosind materiale foarte precise și cunoscute. Problemele care i se pun traducătorului țin de muzicalitatea sugestivă a versului, de ritm și așezare strofică, adică de tot ceea ce se leagă de îmbinarea de cuvintele, de așezarea vocabulei într-o textură la configurația căreia contribuie multe inefabile. Poet neimplicat, ne-participativ, detașat de produsul spiritului său - pe care îl teoretizează adesea ca rezultat al unei mari îndemânări tehnice -, în limba engleză, Doinaș păstrează și își accentuează caracterul solemn, aulic al discursului. Este un proces fascinant de i-realizare a personalității, o oglindire fără sfârșit în altul: primul Doinaș - poet livresc, de inspirație dependentă de universul lecturilor, de lumea imaginară preconstituită de un antecesor în care poetul se regăsește, ca și cum s-ar recunoaște imagine oglindită a aceluia -, primul Doinaș, alter-ego al Cuiva, devine, în traducere, poetul care îl reflectă cel mai fidel pe Doinaș însuși, cel din limba română, fără însă a se confunda cu el, și își trimite razele înapoi, spre a lumina astfel imaginea primă, care la rândul ei este o reflecție și așa la infinit, într-un joc de oglinzi, în care însă, în fiecare etapă a procesului, se modifică o frântură, infinitezimală, din imagine. Așa încât imaginea cea nouă este și nu este reflectarea celei preexistente. Este precum în parabola orientală a poveștii repovestite în fiecare zi cu trei cuvinte schimbate. Ea este aproape aceeași cu cea care a precedat-o și cu aceea care o va urma, dar, până la sfârșit, va fi cu totul diferită de povestea inițială.

Am încercat, citindu-l în limba engleză, să-l situez pe poet față de poeții englezi cunoscuți mie. A fost peste putință. Sclipeau în versurile lui evanescente sonuri shakespeareene, învecinate cu aparente răceli bine temperate ca la T. S. Eliot, urmate de sugestiile muzical-metafizice ale lui Yeats, în poeme construite după modelul lui Wallace Stevens. Și totul pentru a lumina astfel poezia gândită într-o limbă română cu imaginea concretă inserată printre abstracțiuni sau construită fantasmatic din obiecte familiare. Nu pot aprecia cum se va înscrie această traducere în orizontul de așteptare al publicului englez. Dar sunt sigură că ea devine revelatorie pentru cititorul român.

*Ștefan Augustin Doinaș, **Alfabet poetic/ Poetic Alphabet**. Traducere de Cristina Tătaru; prefață de Grete Tartler; Editura Universității „Lucian Blaga", Societatea Academică Anglofonă - Sibiu 1996*

cinema

TOATE DIMINEȚILE LUMII

de MANUELA CERNAT

Marea artă ne fericește. Rareori mi-a fost dat să văd o atât de subtilă reverență în fața idealului artistic, al setei de absolut a creației autentice, ca în filmul lui Alain Corneau **Toate diminețile lumii**. Secondat de scenaristul Pascal Guinard și de compozitorul catalan Jordi Savall, cineastul reconstituie cu inegalabilă vrajă biografia virtuozilor violiști și compozitori francezi De Sainte Colombe și Marin Marais. Atmosfera și spiritul veacului al XVII-lea ne sunt magnific restituite, nu doar în termenii exteriori ai tabloului de epocă, ci și în profunzimea unei fascinante meditații despre fervoarea și forța artistului hărăzit cu darul divin al muzicii, capabil să treacă prin ea dincolo de limitele spațiului și timpului hărăzite celorlalți muritori, până chiar dincolo de moarte, pregătindu-se pentru nemurire. „Faci muzică dar nu ești muzician!" își alungă necruțător maestrul discipolul superficial. De Sainte Colombe, care n-a acceptat niciodată să cânte la curtea lui Ludovic al XIII-lea, nu înțelege pragmatismul lui Marais, care va deveni capelmaistrul Regelui Soare, la Versailles. În suferință, recluziune și renunțare, maestrul atinge perfecțiunea. Sunete angelice se preling de sub degetele lui. Sunete care, perpetuate de la un discipol la altul, au învins veacurile.

Cu Jean Paul Marielle, uluitor în rolul lui De Sainte Colombe și cu Gerard Depardieu și fiul acestuia, Guillame Depardieu, în rolurile lui Marin, la adolescență și maturitate, acest veritabil imn închinat muzicii baroce franceze nu pare un film de mare public. Și totuși, după premiera de pe Champs Elysees, în numai două luni, avea să fie văzut, la Paris, de peste două milioane de spectatori. Dacă este adevărat că un popor are soarta pe care o merită, și publicul de cinema are filmele pe care le apără.

Din 1990 încoace, statul român a cheltuit miliarde pentru „imagine", pentru a face reclamă țării și guvernanților ei, în schimb a lăsat cu nepăsare să se părăginească industria filmului românesc, care ne-ar fi putut asigura, mult mai ieftin, o mediatizare mult mai intensă. Toate țările Europei folosesc micul și marele ecran pentru a readuce în actualitate și în atenția planetei momentele lor de glorie culturală, tradițiile civilizației lor, biografiile celebrilor artiști. Noi? Noi imităm sub-produsele culturii chewing gum și facem **Punctul zero**. Unde sunt proiectele de film despre Eminescu și Enescu, despre Brâncuși și Grigorescu, despre Panait Istrati și Martha Bibescu, despre Regina Maria? De ce ne mirăm că vestul continentului nu ne socoate europeni, dacă nu facem nimic pentru a-i reaminti tradițiile noastre? Într-o scrisoare către un prieten apusean, principele Brâncoveanu îl întreba „ce se mai petrece în Europa **noastră**?" În plină dominație otomană, aparțineam comunității continentale, astăzi ne este refuzat acest drept.

Vina este și a celor care înaltă opreliști, dar este mai ales a noastră. Mă îngrozește ideea că proiectul unui film despre eroicele bătălii de la Mărășești și Oituz ar putea ajunge pe ecran în viziunea reductivă a tandemului Nicolaescu-Vadim Tudor. Pentru ca gândul nostru să fie realmente auzit de Europa, avem nevoie ca el să fie rostit în termeni cu adevărat culturali, nu conjuncturali.

teatru

TEATRUL TUTUROR FELURILOR DE RÂS

de REMUS ANDREI ION

La închiderea stagiunii teatrale au apărut două cărți esențiale de teorie teatrală. În timp ce UNITEXT lansa prima ediție românească Peter Brook, „**Spațiul gol**", la Cluj era sub tipar „**Teatrul și dublul său**" de Antonin Artaud. Ambele cărți au făcut istorie, separat și împreună, au avut sute de ediții și au ajuns să fie titluri permanente în librăriile din Occident. În România au fost deseori pomenite de profesori, regizori, teatrologi, au fost traduse și câteva fragmente în cărți de eseuri și într-o antologie din 1973, dar nici vizita lui Brook, nici centenarul Artaud de anul trecut nu au facilitat apariția traducerilor. Acum, după o stagiune slabă, fără spectacole esențiale, în prag de vacanță, cărțile ar putea să influențeze, să revigoreze, să refacă pofta de teatru în niște instituții care mai că vor, mai nu se lasă reformate.

În numărul trecut al „Luceafărului", „Spațiul gol", „manualul pentru cultivarea sinelui", cum spune George Banu, a fost subiectul rubricii de teatru. Acum este rândul lui Artaud. Ediția clujeană prezintă o traducere dublă a eseurilor adunate de Artaud în „**Teatrul și dublul său**" și „**Teatrul lui Seraphin**", adică baza tradițională a volumului, la care Ion Vartic a adăugat o selecție din „**Teatrul Alfred Jarry**", **interviuri**, **scrisori** etc. Într-un fel, tocmai această ultimă parte a cărții este marea noutate a ediției clujene. Textele au fost scrise între 1924 și 1936, un an înaintea internărilor în ospiciile de alienați mintali. Ele sunt foarte tranșante, foarte personale și directe, energice și de o fermitate extremă. De la Artaud, lumea teatrului a preluat mai ales formula „**teatrul cruzimii**". Din două manifeste publicate în 1932 și 1933 pe scenă a ajuns și un fals, s-a mers până al agresarea efectivă a spectatorilor care au fost, și uneori mai sunt, scuipați, loviți, se aruncă obiecte în ei etc. Într-un interviu mai puțin citat, dar pe care îl găsim în ediția clujeană, Artaud preciza în 1936: „Cruzimea - să nu ne înșelăm - este cu totul altceva pentru mine decât o poveste de sânge, de asprime... Înseamnă să mergi până la capătul a tot ce poate regizorul asupra sensibilității actorului și spectatorului". Artaud, care voia „poezia de fapt", „miracolul uman", „umoristicul", a fondat Teatrul Alfred Jarry pentru a fi „teatrul tuturor felurilor de râs", pentru „a se servi de teatru și nu pentru a-l sluji", pentru că teatrul „este mai întâi ritual și magic" și „cei care vor veni la noi vor înțelege că participă la o tentativă mistică prin care o parte importantă din domeniul spiritului și conștiinței poate fi definitiv salvată sau pierdută".

Artaud a fost pasionat de extreme. Marian Popescu observa, în capitolul **Călătoriile imaginarului** din cartea „Drumul spre Ithaca", că, „prin opera lui Artaud, Europa teatrală se află în fața unui mod **extremist** de abordare a imaginii scenice: primul sacrificiu reclamat de acesta este Cuvântul operei dramatice, chiar limbajul articulat". Mai mult decât în „Teatrul și dublul său", Artaud tranșează problema textului în 1932, în **Scrisoarea pentru Comoedia**: „Cred eu că este urgent, pentru teatru, să-și dea seama o dată pentru totdeauna de ceea ce îl deosebește de literatura scrisă. Oricât de fugară ar fi, arta teatrală este bazată pe utilizarea spațiului, pe exprimarea în spații și, vorbind la modul absolut, nicăieri nu scrie că artele fixe, înscrise în piatră, pe pânză sau pe hârtie sunt cele mai valabile și cele mai eficace magic". „**Nu vom juca nici o piesă scrisă**", promitea Artaud, pentru că „**toți marii dramaturgi, dramaturgii-tip au gândit în afara teatrului**". „Pentru mine problema care se pune este de a permite teatrului să-și regăsească adevăratul limbaj, limbaj spațial, limbaj de gesturi, de atitudini, de expresii și de mimică, limbaj de strigăte și de onomatopee, limbaj sonor, în care toate elementele obiective vor duce la semne fie vizuale, fie sonore, dar care vor avea tot atâta importanță intelectuală și semnificație sensibilă ca și în părțile hotărâte și discursive ale vieții, ca o limpezime mai precisă și subiectivă apărând în vârful unei idei". Artaud mai voia ca publicul să aibă senzația că poate face ușor ceea ce fac actorii. Din această cauză a încercat să se lipsească de actori de profesie, amintind că în Rusia niște muncitori „îl joacă miraculos pe Regele Lear", același Artaud care spunea că revoluția comunistă este „cea mai rea, cea mai redusă", „de leneși", „de castrați". Nu accepta ca teatrul să servească unor țeluri sociale și revoluționare imediate, chiar dacă era vorba de Germania, Rusia sau America, pentru că „întorc spatele metafizicii pe care o disprețuiesc" și „se consimt și se vor aservite datelor celor mai stricte ale materialismului dialectic". Antonin Artaud nu a fost un mare practician al teatrului, nu și-a uluit contemporanii prin spectacolele puține pentru care a avut bani, i-a impresionat prin boală, prin nebunia care l-a dărâmat și mai ales prin ceea ce a scris despre teatru. Puțini mai știu astăzi că Artaud a fost printre primii care a vrut să joace teatru în hale industriale sau săli de sport, că a cerut să fie schimbat decorul, lumina, sunetul, muzica într-o sală de spectacole. Și asta o cerea la nivelul tehnicii din anii '20-'30! Este o întreagă poveste despre cum a captat sunetul unui clopot de catedrală pentru premiera piesei lui, „Familia Cenci". În cazul lui Artaud, ale cărui texte se citesc și astăzi în toată lumea, ale cărui extreme se analizează în școli, în cazul lui putem medita continuu la o întrebare: de ce a scris în 1924 „scenografia, teatrul trebuie ignorate?"

LA COADA MIORIŢEI

de GRETE TARTLER

Suntem ca naţiune, astăzi, în situaţia şcolarului din anecdotă, cu multe note mici, la multe discipline, care, venind într-o zi cu un zece la muzică, e iarăşi pălmuit, zicându-i-se: „Îţi mai arde să cânţi, derbedeule?"

Da, ne mai arde de cântat şi de scris (poezii sau romane), de jucat teatru, de făcut filme, de pictat ori sculptat şi, dacă celui care ne pălmuieşte îi ies aproape toate prost, asta se întâmplă şi pentru că nu-şi găseşte răgaz (nu ştie să şi-l găsească) pentru armoniile muzicii, pentru bucuriile lecturii, ale teatrului şi filmului, pentru ambianţa civilizatorie a expoziţiilor. De decenii întregi sociologii culturii se plângeau că televiziunile sustrăgeau oamenii de spectacole, de la concerte, de la citit mai cu seamă, şi că asta ne va face infinit mai săraci sufleteşte, că „vom lua note mici la multe alte materii". În această situaţie, televiziunea a căutat şi uneori a găsit posibilităţi de compensare: a adus pe micul ecran sălile de concerte, piesele de teatru, filmele de televiziune, a intrat cu aparatul de filmat în librării, expoziţii, a făcut oamenilor celor mulţi cunoştinţă cu marii creatori ai neamului.

Iată însă că în Televiziunea română „ni se dă vacanţă" cu forţa, o vacanţă în care nu trebuie să gândim nimic profund şi armonios, să nu aflăm cine şi ce mai scrie, pictează, joacă în spectacole. Un „soft de vară" - spun iniţiatorii şi executorii acestei vacanţe de gândire şi, probabil, sunt mânioşi că la noi vara e ca la ecuator. Şi, mai, mai, ne temem că vara aceasta va fi mai lungă decât cea astronomică iar „la toamnă" diriguitorii programelor se vor face că uită multe din câte au fost, pentru a face loc cui? Reclamelor cu „mezelurile Rafaello care ne aşează visul pe masă", cu găinile fericite care ne dau nouă carne, brânză, unt şi ouă, şi mai ales cu guma de mestecat „Orbit" - nume parcă potrivit celor ce au realizat acest „soft".

În folclorul din Mărginimea Sibiului se spune că balaurii se fac „din cine nu a auzit şapte ani de cântec de privighetoare". După cei cincizeci de ani în care nu prea s-au auzit aceste cântece, balaurii îi vedem zilnic, pe străzi, în mijloacele de transport, în „cronicile negre" ale ziarelor şi, nu de puţine ori, chiar la televiziune.

În romanul „Moromeţii" întâlnim drama unei familii care are de ales între a-l lăsa pe copilul Niculae - născut minte deschisă - la şcoală ori a-l ţine şi pe el la coada Bisisicii. Momentul pare revelator pentru încercarea poporului român de a ieşi „la istorie", de a nu rămâne la coada mioriţei. Acum rolul vieţii spirituale este determinant. Nu mai vorbim de acela al instrucţiei şi educaţiei.

Am avut prilejul şi privilegiul să aduc, la Viena, unei săli dornice de film românesc, „Moromeţii". Acolo, departe de casă, totul părea simbolic, toate secvenţele filmului se decriptau miraculos. Îmi sună şi acum în auz întrebarea finală a lui Moromete la răscruce de drum, pe care o punem la rândul nostru domnului Stere Gulea, strălucitul regizor al filmului, directorul de azi al TVR. „Noi acuma, Niculae, încotro mergem?" Chiar aşa, noi cei care încercăm iarăşi şi iarăşi să urcăm sisific (bisisicic?) bolovanul pe povârnişurile muzicii, poeziei, picturii, noi cei care căutăm fascinaţiile concertului, lecturii, teatrului şi filmului, „încotro mergem?"

plastică

IN MEMORIAM - GEORGETA NĂPĂRUŞ

de FLORENŢA ALBU

Mă bucurau mult popasurile făcute la atelierul Georgetei Năpăruş de la Pangratti; era pasionant să urmăresc pânzele începute, trecând prin succesive descifrări-încifrări, într-o viziune atât de modernă, atât de specifică picturii ei; păstrând figurativul doar ca pretext ori sarcastică deriziune; să văd cum se joacă şi cum inventează o lume funambulescă (cu ecouri, pentru mine, **în cosmicomicăriile** lui Italo Calvino), impunând o suprarealitate în răspărul canoanelor.

Şi cât de pasionantă devenirea chipurilor - hibridările - regnuri robotizate căutându-şi o nouă identitate, până la esenţializare şi nimicnicie, până când, la capătul unor registre şi metamorfozări, rămâneau doar litere, semne, pictograme misterioase.

Prima dată scrisesem despre pictura sa la retrospectiva de la Dalles, în 1980; îmi reţinuse atenţia atunci o fotografie de familie de la Comarnic - mult mărită, expusă la intrarea în expoziţie - o nuntă cred, cu ticsirea de chipuri pierzându-se în adâncime, rămânând doar ochi, prezenţe anonime - filă de album privită cu ironică nostalgie; părea să fi fost model, sursă de inspiraţie pentru un întreg **ceremonial al chipurilor** - etapa de atunci a unui univers plastic, inconfundabil.

Costumele, **Cămaşă**, **Glie**, **Prapur**, pânze - aere transparente, ţesături de iarbă şi pământ; prin destrămarea vegetală stratificată adânc, se iveau chipurile hieratice, şterse, inefabile; culoarea (culorile, de un lirism profund, ale Georgetei Năpăruş!) ştergea şi ilumina prezenţele, încât se săvârşea o dematerializare, o transfigurare a morţii; **costumele** de viaţă, de sărbătoare, de moarte comunicau prin rădăcini cu iarba şi memoria; **Glia**, în viziunea artistei, era un veşmânt încărcat de prezenţe-absenţe, tezaurizare, sfântă groapă comună.

Îmi reţinuseră atenţia, tot atunci, „jocurile" (**Sperietoarea**, **Mănuşa de lână**, **Ianuarie palid**); le numisem, în nişte impresii de expoziţie, picto-poezii, caligrafii pe zăpadă, mici

În acest număr reproducem lucrări semnate de Georgeta Năpăruş

Scriind despre pictura ei, făcându-şi un „portret de atelier", à la Arcimbolo, din pânzele, uneltele şi modelele sale (publicat în „Viaţa Românească", anul 1989); venind, revenind în Pangratti, în ambianţa culorilor, şevaletelor, a cărţilor şi albumelor împrăştiate peste tot; comunicând, descoperindu-ne surse de inspiraţie, spaime şi speranţe comune, în acei ani cu ţarcuri păzite oficial, incomunicante, binecuvântam darul dumnezeiesc al prieteniei, al încrederii care ne ajuta să mai fim.

Atunci, în acei ani dinainte de 1989, parcă în derâdere (în râsu-plânsu!), în răspărul genezei „omului nou" dorit de dictator, în compoziţiile Georgetei Năpăruş se petreceau metamorfozările, corcirea oamenilor cu maşinăriile, demolările urbei perpetuându-se în demolările interioare, în pierderea identităţii individului... Viziune artistică şi mesaj, obsesii din anii orwell-ieni ai existenţei noastre.

Atunci au fost desăvârşite căutările, pânzele care însemnau o altă etapă de creaţie a Georgetei Năpăruş (dezrădăcinată de **Glie**, de ataşamentul nostalgic-mioritic al perioadei anterioare): **Pictorul şi modelele sale**, **Bestiar**, **Portret grotesc**, **Insulă**, **Nud de femeie**, **Recviem**... **Pictorul şi modelele sale**: seismele devastează chipul artistului din registrul central, tragicul însoţeşte grotescul, disputându-şi dominaţia; doar **modelele** continuă să prolifereze precum păpuşile ruseşti, ieşind unele din pântecul altora, caricaturi-micimi înseriate până la neantizare.

Şi acestea au constituit - împreună cu **Piaţa Universităţii** cu **Aurolacii**, **Recviem** (în roşuri) şi cu picturile mai noi - fondul, mesajul expoziţiei personale Georgeta Năpăruş, din anul 1994 (sălile Teatrului Naţional).

* * *

Din vara anului trecut nu am mai fost la atelierul Georgetei Năpăruş de la Pangratti. O boală cumplită a ţinut-o la pat şi în spitale.

După întoarcerea din Franţa - operaţia aproape fără efect - vorbeam mult la telefon. Condamnarea la orizontală, imposibilitatea de a fi vie - de a lucra! - o afectau mai mult decât chinul fizic.

Aproape de primăvară, gimnastica recuperatorie strictă, chinuitoare, părea să dea rezultate, începuse să spere şi - ceea ce era atât de important pentru ea - începuse să deseneze.

Mă gândeam la Luchian şi la martiriul pictorului, la chinul ei poate mai mare, încercând măcar să deseneze...

Îmi spunea că visează culori, că simte, în vis, mirosul uleiurilor; visa picturi la care lucra, spera să mai lucreze, izbăvită de rău.

Promisese că ne vom revedea curând, voia să-mi arate desenele făcute - şi ultimul, în memoria lui Cezar Baltag (aflase de stingerea poetului pe care-l cunoştea - spunea că îi recitise poeziile şi mă ruga să-i duc volumul cu ultimele poeme ale lui Marin Sorescu...).

Nu am mai apucat să-i fac vizita promisă - îngăduită; un nou telefon îmi aducea vestea altei internări în spital şi, apoi, vestea stingerii.

Şi nu reuşesc să o văd altfel pe Georgeta Năpăruş decât în atelierul de la Pangratti - lucrând pânzele începute în vis - picturi în cele mai patetice culori.

ibrahim al-kuni

Ibrahim Al-Kuni (născut în 1940 în Libia) este considerat de critica arabă ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori din Nordul Africii la acest sfârşit de veac. Povestirile sale aduc în prim plan lumea Saharei libiene, o lume pe cât de stranie pe atât de fascinantă, cu legendele, credinţele, obiceiurile ei. Din vasta sa creaţie, încununată de premii arabe şi europene, menţionăm câteva titluri: ***Gazelele; Tainele pustiului; Iedul negru; Furtuna, Scorpionul*** *etc. Din ultimul său volum,* ***Copacul retem****, vă reprezentăm, în traducere, povestirea cu acelaşi titlu.*

PASĂREA SFÂNTĂ SAU COPACUL RETEM[1]

«Dar Satan le-a şoptit că doreşte să le arate ceea ce le-a fost ascuns, adică goliciunea lor, şi zise: „Domnul vostru v-a oprit de la acest pom ca să nu fiţi îngeri sau veşnici". Şi le-a jurat: „În adevăr eu vă sunt prieten credincios!" Şi când au gustat din pom, li s-a descoperit goliciunea lor şi au început să-şi coase asupra lor frunze de ale grădinii.».

«Femeia a văzut că pomul era bun de mâncat şi plăcut de privit, şi că pomul era de dorit ca să deschidă cuiva mintea. A luat deci din rodul lui, şi a mâncat; a dat şi bărbatului ei, care era lângă ea, şi bărbatul a mâncat şi el. Atunci li s'au deschis ochii la amândoi; au cunoscut că erau goi...».

După o iarnă grea, cu ploi abundente, primăvara năvălise cu mult mai devreme în acest an. Vânturile reci dinspre miazănoapte se potoliseră, iar soarele părea că stă priponit în inima cerului zile de-a rândul. Deşertul prinse atunci să răsufle în frumuseţe, căldură şi primăvară. Verdeaţa năpădi ierburile palide răspândite prin văioagele dintre ridicăturile aride. Păsări mari şi mici, albe sau împestriţate, umplură văile mai de jos, acolo unde se strângea apa ploilor de iarnă, cu zarva lor dătătoare de bucurie.

Nu trecu nici o săptămână până ce ierburile şi copacii izbucniră în floare. Înfloriseră chiar şi retemii care bălţează văile şi câmpurile până hăt, departe. Aceasta era vremea când bărbaţii deşertului hoinăreau mai tot timpul în căutarea iepurilor, a gazelelor, a potârnichilor, iar femeile scotoceau văile după ciuperci.

Milud tocmai îşi vârâse capul printre ramurile unui retem ca să simtă mai bine parfumul iute, năucitor, al florilor, când se auzi strigat de Gazala:

- Milud, uită-te! Uită-te!

Milud se întoarse şi o văzu pe Gazala ce cobora în fugă povârnişul mânându-şi oile care se repeziră în valea verde, amestecându-se cu oile lui şi formând o singură turmă mare. Se uită încotro vroia ea, dar nu văzu nimic. Îi zise din nou:

- Uită-te acolo, în copacul acela, vai, ce pasăre frumoasă!

Într-adevăr, pe un sidru[4] ghimpos ce domina păduricea de retemi, poposise o pasăre albă! Albă de-ţi lua ochii, uriaşă faţă de păsările obişnuite ale deşertului, cu cioc lung şi încovoiat.

Fata se opri lângă el şi, abia trăgându-şi sufletul, zise:

- N-am mai văzut niciodată o pasăre ca asta!

Milud, nescăpând pasărea nici o clipă din ochi, îi răspunse:

- E pasărea sfântă... Sfânta pasăre albă. Mi-a povestit mult mama de ea. Se arată o singură dată în viaţa unui om şi întotdeauna este stingheră...

Se uita la pasăre ca dus de pe această lume. Nici măcar nu băgă de seamă când Gazala apucă un bolovan şi-l aruncă spre minunata pasăre care fâlfâi din aripile-i mari apoi, înainte de a se face nevăzută, dădu o raită pe deasupra văii răscolită de copitele turmelor, de luptele berbecilor şi behăitul mieilor... Milud o prinse pe Gazala de jalbab[5], scuturând-o furios:

- De ce ai făcut asta? E păcat. E o pasăre sfântă!

- Cine a zis că-i sfântă? De ce nu mi-a zis şi mie mama?

- Răutate ce eşti!

- Mototolule!

Milud o rupse la fugă până la cea mai apropiată dună ca să vadă de pe ea pasărea sfântă care oricum dispăruse după dealuri. Rămase multă vreme pe creasta dunei uitându-se lung în zare apoi, cu mâhnire, se întoarse în vale. O căută încoace şi încolo pe Gazala până dădu peste ea întinsă pe spate sub un retem doldora de flori pe ramurile-i lungi şi subţiri. Jalbabul i se ridicase deasupra genunchilor, dar nu-i păsa. Chicotea de zor, uitându-se la o capră ce se bâţâia de parcă era beată. Se opri la capul ei şi-i zise furios:

- De ce ai gonit pasărea sfântă din rai? O să te pedepsească Dumnezeu pentru asta.

Îi aruncă o privire molatică, absentă, apoi se întoarse către capra ce tremura, se împiedica, cădea, se scula şi tot aşa...

Se aşeză şi el pe vine lângă ea privind îngrijorat capra. După câteva momente îl întrebă fără să se întoarcă sau să-şi acopere picioarele:

- Ştii ce are?

- Nu.

- A mâncat frunze de retem.

- Ah, săraca de ea! Frunzele de retem omoară. Aşa mi-a spus mama.

Făcu o pauză, apoi întrebă cu milă:

- O să moară?

- Nu.

- Dar frunzele de retem omoară!

- Ba nu omoară deloc!

- De unde ştii?

- Că am gustat din ele.

- Mincinoaso!

- Dacă-ţi spun! Le-am gustat şi o să le mai gust o dată şi în faţa ta ca să vezi.

- Nu, nu te apropia de retem, nu se mănâncă, e păcat, frunzele lui omoară omul... sunt otrăvite! Mama mereu îmi spune!

Se ridică şi rupse câteva rămurele lungi pline de flori cu miros înţepător. Prinse să le mestece, maimuţărindu-l:

- Mama spune, mama a spus. Tu nu ştii decât ce-ţi spune mă-ta. Eu sunt mai mică decât tine, dar ştiu mai multe.

Zise bosumflat, urmărind-o cum mestecă florile de retem:

- Mincinoaso! Eu am abia unsprezece ani.

- Şi eu zece, na!

- Mincinoaso!

- Întreab-o pe mama, dacă vrei să ştii!

Continua să mestece retemul, privindu-l cu un zâmbet sfidător. Apoi zise, râzând:

- Ştii ce simt acum?

Nu-i răspunse, ci doar o privi mort de curiozitate.

- Simt că sunt uşoară ca un fulg, că pot pluti prin aer ca păsările, şi cerul e atât de aproape... şi colorat... totul e colorat, împodobit, frumos... chiar şi tu.

Prinse să râdă în hohote, ţopăind într-un picior... Cădea, se scula, iar cădea... El o urmărea neştiind ce să creadă:

- Eşti mai ceva decât capra aia!

Îi răspunse maimuţărindu-l, râzând:

- ... şi o să mori cum o să moară şi capra aia!

Râse şi mai tare:

- N-o să mor. O să vezi!

Continuă să alerge, să danseze, să cânte, apoi brusc se opri şi veni lângă el îmbiindu-l:

- Încearcă, de ce nu încerci şi tu?

Culese repede o mână de frunze şi flori şi i le întinse, dar el se dădu câţiva paşi înapoi îngrozit:

- Nu. Mi-e frică.

- De ce ţi-e frică? Nu vezi că n-am murit? Sunt aşa de ferictă... Nu vrei să vezi totul colorat, strălucitor, frumos ca... în vis?

Înghiţi în sec şi mormăi cu greutate:

- Mi-e frică...

Îl prinse de mână şi îi dădu cu hotărâre frunzele de retem:

- Hai, nu-ţi fie frică, o să visăm amândoi, o să dansăm amândoi, o să vedem totul în zeci de culori...

Se dădu înapoi, veni după el şi până la urmă îi îndesă în gură frunzele verzi, amestecate cu floricele albe.

Trecu ceva timp până când simţi o amorţeală cuprinzându-i capul, ştergându-i voinţa, paralizându-i mintea. O amorţeală dulce i se risipea în trup încetul cu încetul, până când văzu totul ca prin vis. Trupul îi era din ce în ce mai uşor, de parcă ar fi fost o pasăre. Îi trecu prin cap că se află deja în rai şi se puse pe râs. Râse şi ea, apoi o luară la fugă ţopăind printre ierburi ca doi fluturi desprimăvăraţi..., dansară, cântară, apoi într-un târziu se trântiră pe covorul de ierburi gâfâind. După câteva momente, Gazala se apropie de el de-a buşilea şi prinse să-i descheie nasturii de la ilic, apoi de la şalvari... Nu înţelegea de ce ţinea morţiş să facă asta, dar nici nu-i opuse vreo rezistenţă. Şi-a scos şi ea jalbabul, rămânând goală-puşcă în faţa lui... Apoi se lăsă peste el, sărutându-l fierbinte... Se trezi deasupra trupului ei frumos, aproape împlinit... Nu se gândea la nimic... Se simţea ca într-un vis care l-a purtat departe de pământ... Acum era sigur că se află în raiul promis de care-i vorbise de atâtea ori mama sa, dar pe care nu şi-l putuse închipui niciodată... Cât de mult dorea să nu se mai trezească...

Milud a continuat să „viseze" cu Gazala şi în zilele următoare. Se trezea dimineaţa, îşi dădea repede cu apă pe faţă apoi îşi lua oile şi pleca spre văile din împrejurimi fără să pună ceva în gură aşa cum făcea de obicei, ceea ce

o nedumerea nespus pe mama sa. Se aşeza printre ierburi şi aştepta cu sufletul la gură să apară Gazala cu turma ei. Culegeau frunze de retem pe care le mestecau îndelung, apoi dansau, cântau, se prăpădeau de râs şi mai ales „visau" acel „vis" împreună, şi aşa până într-o bună zi, când nişte femei au dat peste ei.

Tocmai îşi lepădaseră hainele şi se îmbrăţişau, când văzură în jurul lor un gard de chipuri aspre de femei de deşert ce-i priveau uimite. Recunoscu printre ele chipul împietrit de groază al mamei sale...

Profită de surpriza generală ca să-şi înşface şalvarii şi să fugă, ascunzându-se după primul deal. Nu a mai avut curajul să se întoarcă acasă. Când a venit seara, s-a aciuat la rădăcina unui retem unde şi-a scobit un culcuş în care a stat toată noaptea. A dormit ca vai de lume, căci cum aţipea se făcea că era înconjurat de lupi şi şerpi... Către dimineaţă, pişcat de frigul amarnic al pustiului, nu mai rezistă şi se întoarse acasă, strecurându-se cu inima cât un purice în cotlonul lui. Dimineaţa, mama nu-i spuse nimic, nu-i răspunse nici măcar la timidul „Bună dimineaţa"... Se prefăcea foarte ocupată de bătutul laptelui într-un putinei, dar din când în când îi arunca câte o privire de-l lua cu frig.

După ce-şi sorbi cu noduri ceaiul, se sculă să-şi adune turma. De-abia atunci îi strecură acru:

- Las'că vine el tac-tu şi o să vezi atunci...

Deşi era convins că nu va scăpa de pedeapsă, totuşi se duse ca de obicei la locul de întâlnire cu Gazala şi o aşteptă toată ziua. Nu apăru... Rămase trist visând la fericire în ciripit de păsări şi zumzet de albine... Nu se mai apropie de retem. Îi era teamă să nu se repete acel vis ciudat pe care-l avusese cu Gazala. Către seară se întoarse acasă cu inima strivită de atâta durere...

În seara aceea, se întoarse şi tatăl său din Ciad şi-i aduse o mantie cu fireturi şi încălţări din cauciuc. Mama avu grijă să-l pună la curent cu cele întâmplate. Dimineaţa luă biciul din cui şi-i zise aspru lui Milud:

- Acum o să-ţi iei plata. Ştii ce-ai făcut, nu?

Milud îi răspunse moale:

- Da.

Luă o funie şi-l legă pe Milud de stâlpul din mijlocul cortului, apoi prinse să-l biciuiască fără milă. Printre muşcăturile biciului, Milud reuşi să îngaime destul de clar:

- Dar... dar vreau să mă însor cu ea...

Tatăl se opri o clipă surprins, apoi se porni din nou:

- Să te însori cu ea, netrebnicule? Nu ţi-ar fi ruşine...

Cu cât biciul şuiera mai amarnic, cu atât micul flăcău striga mai tare:

- O iubesc, o iubesc... O iau de nevastă...

Aceasta îl făcu pe tată să-şi piardă cumpătul şi prinse a-l lovi cu aşa sălbăticie încât sângele nu întârzie să ţâşnească în valuri de pe spatele băiatului. Atunci mama cuprinsă de milă interveni, strigând disperată:

- O, Doamne iartă-mă! Vrei să-l omori?

Se aruncă între ei şi prinse mâna bărbatului, implorându-l. Acesta se opri, ştergându-şi nervos sudoarea de pe frunte:

- Lasă-mă să-l învăţ pe acest necredincios... Câine făr-de dumnezeu!

O săptămână dormi numai pe burtă. Mama îl ungea cu ulei de măsline şi alte leacuri numai de ea ştiute. Când îşi mai reveni, îl lăsară din nou să se ducă cu oile... Cum ajunse la păşune, se aşeză şi o aşteptă pe Gazala, o aşteptă până seara, dar ea nu veni. Atunci merse să o caute la cortul ei. La uşa cortului dădu peste mama ei, care cum îl văzu începu să ţipe de adună tot tribul:

- Milud! Ce faci aici? Du-te, du-te nebunule... O să te spun lu' tac-tu... Şi chiar l-a spus... Tatăl, furios, îl legă din nou pe Milud de stâlpul cortului şi-l lăsă acolo toată noaptea. A doua zi înşeuă calul şi-l duse la unchiul său, departe, într-o oază, ca să uite... Stătu acolo toată vara, toamna începu chiar să meargă la şcoală, dar dorul de Gazala nu-i dădea pace. Hotărî să se întoarcă acasă. Se strecură într-o noapte din casa unchiului şi se îndreptă în grabă spre oază. Merse în neştire până nu mai auzi decât lătratul câinilor, iar luna pălise de tot. Atunci s-a întins la marginea drumului, vrând să doarmă, dar şerpii cei lacomi apărură iar în vis. Pişcat de frigul toamnei, o luă grăbit din loc.

Către dimineaţă ajunse acolo unde fusese popasul alor săi, dar nu găsi decât urmele vetrelor părăsite. Au plecat ai lui cine ştie în ce parte a pustiului. A plecat şi Gazala cu ei... Nu a mai rămas în urma lor decât cenuşa veche, spulberată de vânt încolo şi-ncoace.

Se uită multă vreme la aceste rămăşiţe, apoi se îndreptă spre pajiştile unde păştea oile împreună cu Gazala. Câmpul cel verde era acum ars de soare. Dispăruseră de mult ierburile verzi, se uscaseră crengile fermecate ale retemului. Se opri lângă retemul din care mâncase prima oară cu Gazala, rupse o rămurică şi o băgă în gură, dar aceasta se sfărâmă ca un vreasc, ca un lemn putred, ca un os râscopt de soare... Îl părăsise viaţa. Scuipă lemnul şi se aşeză pe un bolovan, rotindu-şi privirea prin valea seacă... când, deodată, văzu pasărea. Era aceeaşi pasăre albă, minunată... Bătea rar din aripi către un deluşor dinspre Soare-răsare... Privi după ea până când i se împăienjeniră ochii... Îşi zise apoi în gând: „O văd pentru a doua oară. Prima oară poartă noroc. A doua oară ghinion".

Stătu acolo până către prânz, apoi se ridică şi o porni şi el către Soare-răsare, în direcţia în care dispăruse pasărea sfântă...

Prezentare şi traducere:
George Grigore

---

1 *Numele unor soiuri de copaci - **Retama raetam Webb** şi **Genista raetam Forsk** - ţepoşi, cu frunze aciculare şi flori albe, puternic parfumate ce cresc în Sahara libiană (n. t.)*

2 *Coranul, Sura Al-'A'raf (Zidurile), Verset 19-22*

3 *Vechiul Testament, Cartea Facerii, Cap. III*

4 *O varietate de **Zizyphus spina Christi** considerat, în Coran, un arbore al paradisului (n. t.)*

5 *Un fel de cămaşă lungă până la călcâie (n.t.)*

Din lirica arabă contemporană

nazik al-mala'ikah

Nazik al-Mala'ikah este considerată, alături de As-Sayyab, iniţiatoarea versului liber în lirica arabă. S-a născut în 1923, într-o familie de intelectuali, la Bagdad. Dintre volumele sale de versuri, înnoitoare pentru poezia arabă, menţionăm: „Îndrăgostita nopţii" (1947), „Schije şi cenuşă" (1949), „Copacul lunii" (1967), „Îşi schimbă culorile marea" (1977). De asemenea, a publicat şi numeroase studii de critică şi teoretizare a poeziei, ultimul fiind „Psihologia poeziei" (1993). În 1994, a primit premiul Kavafi pentru poezie.

Eu

Noaptea mă întreabă cine sunt eu
Eu sunt taina ei tulburătoare, adâncă,
neagră
Eu sunt tăcerea ei răscolitoare
Mi-am mascat făptura cu linişte
şi mi-am învăluit inima în îndoieli
Falnică, am rămas aici uitându-mă
lung
când veacurile mă întreabă
cine sunt eu?

Vântul mă întrebă cine sunt eu
Eu sunt sufletul său haotic lepădat de
vreme
Şi eu ca şi el nu-mi aflu odihna
Continuăm să mergem la nesfârşit
Continuăm să trecem fără ostoire
Când ajungem la cotitură
credem că este capătul zbaterii noastre
- dar nu-i decât pustiul.

Timpul întreabă cine sunt eu
Eu sunt ca şi el un uriaş ce cuprinde
veacurile
Mă întorc să-i dăruiesc Învierea
Eu zidesc trecutul depărtat
din ispita nădejdii înflorite
mă întorc să-i dau brânci
ca să-mi fac un ieri nou
cu un mâine de gheaţă

Eul întreabă cine sunt eu
Eu sunt ca şi el o nedesluşire
ce se holbează din întuneric
Nimic nu-mi dăruieşte pacea
Întreb mereu, dar răspunsul rămâne
acoperit
de voalurile fetei morgana
Când socot că se apropie
şi am ajuns la el,
atunci se topeşte, se piteşte,
şi-n zare dispare...

Prezentare şi traducere:
George Grigore

MARCHIZUL DE SADE ȘI LITERATURA LIBERTINĂ (VII)

de **ROMUL MUNTEANU**

*Nu se poate spune că povestitorul francez nu ar fi fost conștient de o anumită monotonie a acestei literaturi pansexualiste. Așa se explică de ce este preocupat de o anumită varietate a registrelor de limbaj, ca și a tonalității din narațiunile sale. În „**Le Boccace français**", adaptat în românește cu formula mai atractivă: **Decameronul franțuzesc**, autorul a preferat un limbaj mai hazos și diverse situații umoristice, grefate pe un erotism învestit cu o funcție de relaxare. Erotismul este înscris pe scenarii epice scurte cu un caracter ludic, comic, insinuant sau vag aluziv.*

Menționez că am adoptat titlul traducerii românești în toate referințele ulterioare. Tehnica narațiunii din *Decameronul franțuzesc* se înscrie în spațiul unor mici **comedii ale erosului**. Toate poantele sunt grefate pe anumite istorioare sexualizate, umorul rezultând din efectele de surpriză care perturbă o convenție sau distonează cu aparența protagonistului. În *Este loc pentru toți* încurcătura comică rezultă din nerespectarea riguroasă a orarului organizat de o măruntă preoteasă a lui Venus. Doamna Dolmène este o erudită în arta amorului. Imbroglio-ul comic se produce când unul dintre amanți pleacă ceva mai târziu, iar celălalt sosește mai devreme. Întâlnirea dintre cei doi nu duce la un conflict tragic. Ingenioasa Dolmène găsește soluția pașnică de ieșire din impas. Replica ei ultimă este edificatoare: *„Ce te-a apucat, spune ea celui de-al doilea Adonis, continuând să se dăruiască celuilalt; nu te mai necăji pentru atâta lucru; nu ne mai supăra amice, intră și ia ce ți-a mai rămas; cum vezi, nu este loc pentru doi".*

În general, Sade nu depășește stagiul acestor mici comunicări ale erosului, o anumită ambiguitate fiind proiectată pe soluțiile cele mai neașteptate. *Floarea de castan*, de pildă, pare o povestire de-a dreptul inocentă. Conversația dintre un bătrân stareț și o fetișcană se derulează în jurul mirosului unei flori de castan. Efectul de surpriză apare când starețul și-amintește de altceva: *„Ei bine, domnișoară, aceasta miroase a f...".* Inocența tinerilor se întâlnește cu perversiunea vârstnicilor în împrejurările cele mai puțin previzibile. Imaginația erotică a nebunului marchiz se arată a fi extrem de ingenioasă. Povestirea *Sfânta treime* se configurează ca o lecție sexualizată de religie. Un institutor nu le poate explica elevilor cum poate fi alcătuită *Sfânta Treime* din părți distincte și totuși unite între ele, ca o singură ființă. Atunci, dascălul recurge la o stratagemă concretă. El îl așează pe micul conte, elevul său, peste o

fetiță, iar deasupra se așează și el. Și-atunci copiii au priceput. Succinte, textele acestea nu sunt însoțite de comentarii detaliate. Aluzive sau directe situațiile exemplificatoare devine elocvente și convingătoare.

Imaginația obsedantă a scriitorului construiește tot felul de istorioare perverse. În povestirea intitulată, sugestiv, *Păcălește-mă de fiecare dată altfel*, autorul ne introduce din nou în mediul clericilor vicioși. Un cardinal muieratic găsise la Roma o codoașă pe care o plătește pentru a-i procura fetițe foarte tinere pentru împlinirea dorințelor. Dar cum într-o zi codoașa nu a mai găsit ceea ce credea că dorește cardinalul, l-a îmbrăcat pe un băiat în haine de fetiță. Cardinalul a intuit „păcăleala" și i-a cerut codoașei să o mai repete.

Poantele prozatorului sunt cam toate la fel. Diverse scene din *Decameron* sunt întoarse pe dos și transformate în mici comedii ale erosului. Tragicul s-a convertit astfel în anecdotic și hilar.

*
* *

Incursiunea în opera marchizului de Sade se oprește aici. Celelalte scrieri ale sale, publicate până în vremea noastră, au fost scrise în aceeași manieră. Biografii scriitorului afirmă că între manuscrisele sale ar exista unele opere mai importante decât cele cunoscute de noi. La aceasta se adaugă unele caiete cifrate care, se pare, că nu pot fi decodate, fiindcă odată cu moartea autorului s-a pierdut și secretul acestor texte notate cu cifre (vezi G. Luly, *Sade*).

Lectura operelor lui Sade se face astăzi dintr-o altă perspectivă decât aceea folosită de unii dintre detractorii săi. Filmele sexi, cărțile porno și scenele lubrice din unele romane polițiste și de spionaj, au exploatat până la saturație clișeele erotice sadiene.

Pe noi, cei de azi, ne interesează capacitatea prozatorului francez de explorare a celor mai profunde abjecții ale ființei umane, credința sa maniacală de a pune în lumină valorile inverse pe care le întemeiază această lume sordidă de la marginea lumii, care crede până astăzi că poate trăi după principiul: totul este permis.

Sade rămâne un scriitor semnificativ al epocii sale și aprecierile lui Maurice Heine, P. Klossoski, R. Barthes, G. Luly și alții, mi se par edificatoare în acest sens. Când J. P. Sartre a afirmat despre J. Genet că este *comedianul și martirul* epocii sale, mi-am spus că și despre marchizul de Sade care face parte din aceeași *familie de spirite*, s-ar cuveni să spunem același lucru.

CINE A VRUT MOARTEA LUI CULIANU?

Mărturia lui Gianpaolo Romanato, profesor de istorie la Universitatea din Milano, prieten al istoricului religiilor român asasinat în 1991

După căderea lui Ceaușescu, Culianu s-a declarat fățiș împotriva guvernului Iliescu. Am fost totdeauna convins că, într-o bună zi, numele lui Ioan Petru Culianu va reapărea și se va vorbi de el nu numai ca de intelectualul care a fost ci și de nefericitul protagonist al „cazului Culianu". Articolul pe care i-l dedică Umberto Eco în mai 1997, în „La Rivista dei libri", reluat și de ziarul „La Repubblica", întărește convingerea mea despre asasinarea lui Culianu.

Întâi de toate: cine era Culianu? Era un român, născut la Iași, în 1950. A studiat la București și a luat licența în litere în 1972, cu o teză despre Renașterea italiană. Atât profesorii, cât și colegii săi, i-au recunoscut calități deosebite. Dar cum regimul Ceaușescu nu prezenta nimic atrăgător pentru un tânăr atât de dotat, Culianu a obținut în 1972 o bursă italiană de studii, la Universitatea din Perugia. Ajuns în Italia, a cerut azil politic. A trecut prin lagărul de refugiați de la Latina, în condiții grele, fără bani, identitate, prieteni. În toamna anului 1972 a primit o bursă la Universitatea catolică din Milano, datorită generozității rectorului de atunci Lazzati și a profesorului de științe religioase Cantalamessa. La Milano a studiat patru ani la Colegiul „Domus Nostra", luând doctoratul în litere. A fost asistent și a aprofundat istoria religiilor, publicând, în diferite reviste de specialitate, eseuri care vădesc o înaltă competență. În același timp, eram și eu bursier al Universității catolice, locuiam în același cămin, și cum camerele noastre erau vecine, s-a născut între noi o profundă frățească prietenie, care acum mă face să scriu aceste rânduri.

Idolul lui Culianu era compatriotul său Mircea Eliade, marele istoric al religiilor, care în acel timp trăia la Paris și preda la Chicago. Culianu i-a scris, a primit răspuns și o invitație. În 1975 s-au întâlnit la Chicago, când Culianu și-a cucerit idolul iar Eliade și-a găsit succesorul. În 1978, Culianu publică un profil intelectual al lui Mircea Eliade iar câțiva ani mai târziu, un volum, „Iter in silvis", o culegere de valoroase eseuri. După activitatea sa de patru ani din Italia, i se oferă un loc la Universitatea din Groningen în Olanda, unde se transferă în decembrie 1976. Rămâne zece ani în Olanda, se căsătorește, divorțează. Obține doctoratul troisieme cycle la Sorbona. În acest timp se apropie de Mircea Eliade, îi studiază opera, și îl preocupă de asemenea trecutul de simpatizant al acestuia pentru mișcările de dreapta. Scrie și publică operele sale cele mai semnificative, toate traduse în italiană: „Eros și magie în Renaștere" (în editura Mondadori), „Miturile dualismelor occidentale", „Experiența extazului".

După moartea lui Mircea Eliade, în 1986, Culianu se mută în Statele Unite și preia catedra acestuia la Divinity School pe lângă Universitatea din Chigago. Rămâne în Statele Unite cinci ani, creându-și o faimă internațională, publicând în continuare opere de înaltă valoare, printre care „Voiajul sufletului".

Era cunoscută aversiunea sa pentru regimul comunist, dar a evitat întotdeauna poziții politice publice și nu a făcut parte din lumea disidenților. De-abia după căderea lui Ceaușescu, după câte știu, s-a manifestat într-o atitudine clară împotriva guvernului Iliescu, în care întrevedea figura predecesorului. Începuse să dea interviuri la radio, televiziune, să publice articole în presa de exil, ca de pildă în „Lumea liberă", s-a apropiat de regele Mihai al României. A devenit în felul acesta un punct de orientare politică și bineînțeles intelectuală, pentru o Românie nouă. Dar, totodată, a început să primească amenințări, intimidări, avertismente, până când la 21 mai 1991 este asasinat la Chicago.

După ce și-a terminat cursul la Universitate, s-a dus la toaletă, asasinul l-a urmărit și, din toaleta vecină, l-a împușcat. Un singur glonț a fost suficient. Ceea ce dovedește că era un killer de specialitate. Nici asasinul, nici motivul nu au fost descoperite. De altfel poliția din Chicago nu și-a dat prea mare osteneală să rezolve acest caz.

Moartea lui Culianu a fost o lovitură pentru noi, prietenii din Italia, unde revenea aproape în fiecare an și unde era foarte iubit. Acum, figura lui Culianu, după cum afirmă și Umberto Eco, trezește un interes din ce în ce mai mare. Editura Nemira din București îi publică toate operele, traduse în românește.

Cazul Culianu se redeschide în ultimul an prin două cărți apărute: în Italia, la editura Rizzoli, cartea intitulată „Un Presagio, un thriller esoterico", a unui jurnalist specializat în probleme de servicii secrete, Claudio Gatti, și în Statele Unite, a doua carte, scrisă tot de un jurnalist, care este și docent, Ted Anton, intitulată „Eros, magie and the murder of professor Culianu" (editura Evenston, Northwestern University Press).

Prima carte nu prezintă un prea mare interes, cu toate că autorul a făcut mari eforturi pentru a se documenta. Gatti transformă viața lui Culianu într-un roman polițist, plăcut pentru cititori, dar fără a-i oferi elemente pentru a înțelege unde este limita între adevăr și imaginație, între realitate și fantezie. Sunt de acord cu Umberto Eco când arată că indiferența cu care autorul tratează o întâmplare atât de dramatică este un semn de nepăsare care revoltă și de o superficialitate supărătoare. Viața și moartea lui Culianu sunt fapte reale, tragice, nu numai o „fiction". Cartea lui Ted Anton are altă valoare: autorul face o anchetă minuțioasă asupra vieții lui Culianu, îi recitește întreaga operă, îi consultă corespondența și documentele personale, vorbește cu oameni care l-au cunoscut în România, Italia, Olanda și Statele Unite.

Am fost și eu interpelat și pot garanta de corectitudinea metodei cu care a procedat în această anchetă. Ted Anton nu l-a cunoscut personal pe Culianu.

În clipa de față se naște o problemă: avem înaintea noastră „cazul Culianu" sau „mitul Culianu?" După cum tot Umberto Eco spune: „circumstanțele în care a murit și multe aspecte din viața lui par apărute dinadins ca să-l proiecteze într-un mit". Prin vasta lui cultură, memoria prodigioasă, ușurința cu care învăța limbi străine, neastâmpărul permanent, conexiunile intelectuale, deconcertante și seducătoare, prevederile ciudate cuprinse în povestirile lui, farmecul pe care îl exercita asupra studenților, confirmă această caracterizare.

Din istoria religiilor, Culianu prefera aspectele esoterice, posibilitățile de a evada în vis, momentele de viziune, apropierea de magie și ocultism. De altfel, ultima sa carte este intitulată „Voiajul sufletului". Aceste preocupări stau desigur la baza succesului obținut în America.

Ted Anton încearcă să rezolve misterul în „cazul Culianu". Au existst tot felul de zvonuri în legătură cu moartea sa: a fost pusă pe seama unor rivalități academice, povești cu femei, homosexualitate sau ar fi fost opera unei secte satanice. Toate aceste ipoteze mie mi se par absolut neverosimile. Ted Anton lasă să se înțeleagă că moartea lui Culianu a fost hotărâtă de un anumit mediu politic român. Se pune întrebarea cine a putut să-l omoare cu atâta luciditate profesională. Ceea ce face cazul cu atât mai dramatic este faptul că profesorul Culianu trăia cu teroarea că va fi ucis. Prietenii milanezi își amintesc, din discuțiile cu el, că aceasta devenise o obsesie. De ce se temea Culianu? El nu făcuse politică, nici măcar nu fusese un disident, după cum am arătat mai sus.

...După moartea lui Culianu, o parte din presa română l-a atacat cu comentarii vulgare și injurioase...

Ar fi de dorit ca noul regim postcomunist să aducă, în fine, lumina necesară în cazul Culianu, prin lichidarea vechilor servicii secrete și căderea cortinei de informații, așa cum a promis domnul Emil Constantinescu.

(din ziarul „Avvenire", 6 mai 1997)

În românește de Letizia Cifarelli

---

marcel smets

Haiku

în dosul casei
te-aprinzi printre pomi, lună
à la Ryokan

un ochi de apă
la capăt de imașuri

pierdut în cețuri

anunț de război
la fereastra tihnită
noapte de omăt

seară înghețată
se ațineau să intre
verii pe la geam

mă ia migrena
s-aud acel cip-cirip
tot pe loc pe loc

în bătrânul păr
la mijloc de crengi
un ram înflorit

adie festin
o torță arzând încă
spre dimineață

ploaia-n văl de smog
după căldura zilei
revine-n cătun

acest silențiu
care-mi minează pașii
când suntem singuri

sus pe cafenea
luna cu voal se clatină
solstițiul verii

două și june
ochi mijiți gura pungă
cine-i ca mine

înalt de spre ziduri
popas al păsăruicii
unde e ploaia

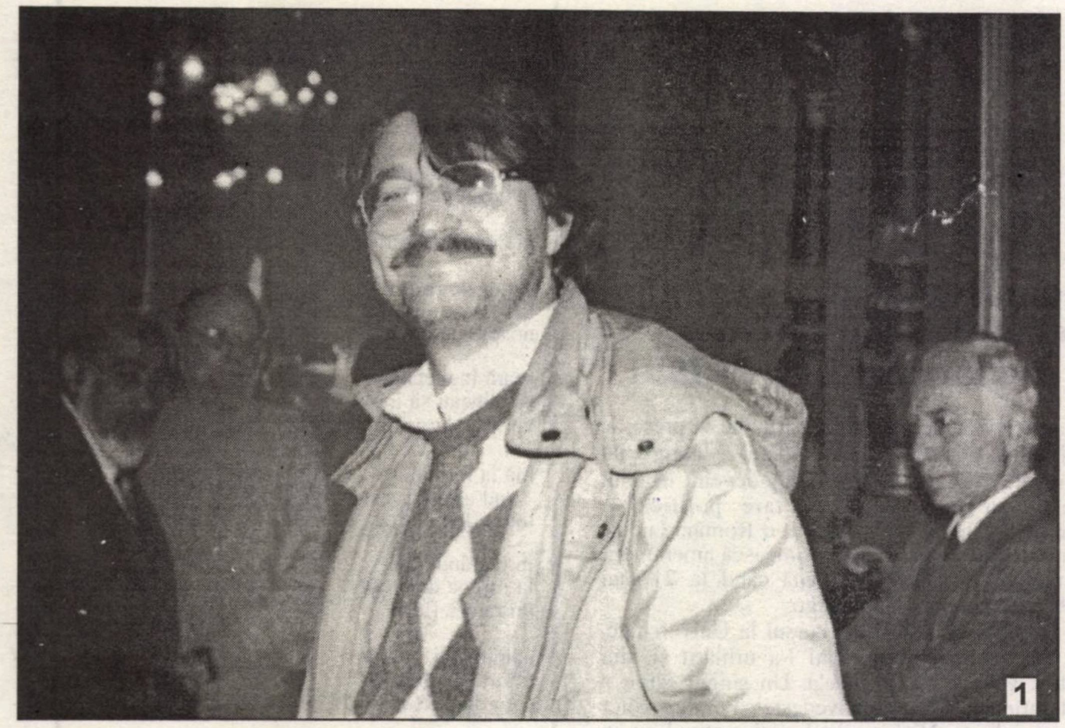
e mort tăticu,
după o săptămână
vin vechii amici

liniștit prin somn
trifoiul își preschimbă
când și când boiul

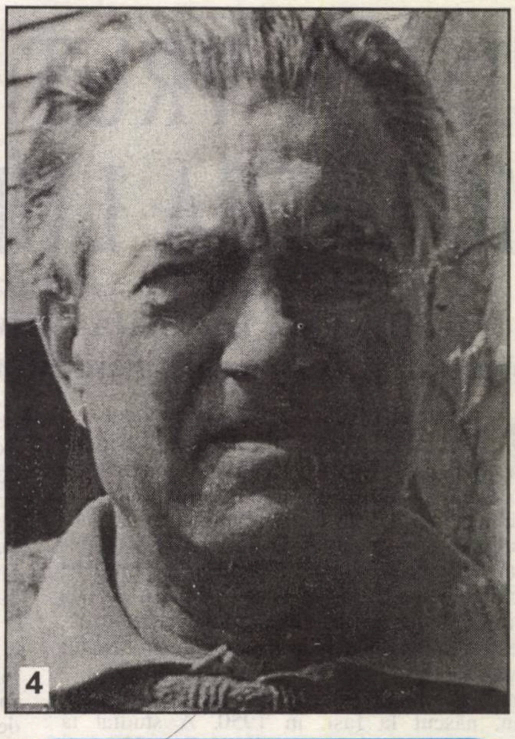
din culegerea „TERRA PAYOTA"

În românește de Teodora Moțet

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1

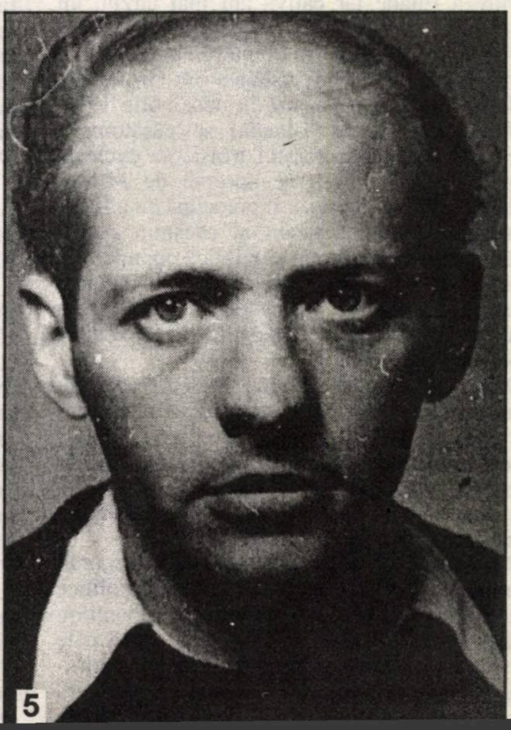


4

2

1. Distrat ca de obicei, Florin Iaru îi pune în umbră pe Grișa Gherghei, Iosif Naghiu și Ioan Hobana.
2. În urmă cu două decenii, marii prozatori se aflau mereu împreună: Nicolae Breban, Al. Ivasiuc și Zaharia Stancu.
3. În vreme ce gândurile lui Adrian Popescu zboară spre Italia, privirile tomitanilor Nicolae Motoc și Constantin Novac scrutează largul Mării Negre.
4. Prin «Critica ideilor literare» (1974), Adrian Marino a demonstrat cum făcuse și cu alte ocazii, pasiunea și vocația unui creator ales.
5. Teodor Mazilu pe când își căuta «Pălăria de pe noptieră» (1972).

3



5

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (328), serie nouă. Miercuri 30 iulie 1997. Preţ: 1.000 lei

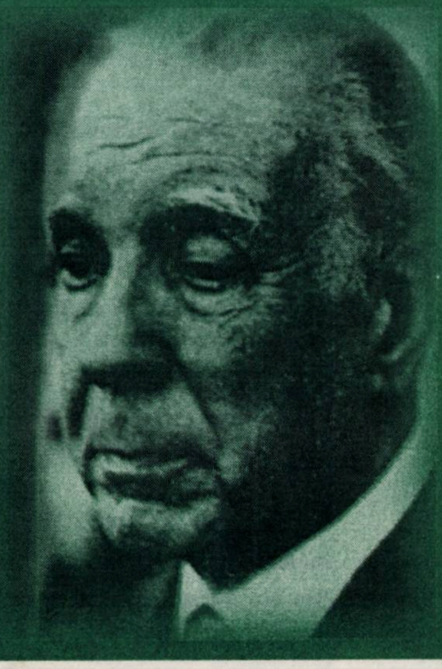
UNIVERSALISM LITERAR

horia gârbea

AH, OGLINDĂ, OGLINJOARĂ, CE MAI MAFIE LITERARĂ!!!

jorge luis borges

EPISOD DESPRE DUŞMAN



APAR POEȚI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Deși trăim într-o vreme puțin propice poeziei, apar poeți. Deși lumea sus-pusă folosește cuvântul poezie cu înțeles peiorativ, iar mulți gândesc dar, din diplomație, n-o fac, tineri și maturi își scriu gândurile în formă poetică, încearcă să recompună lumea cu mijloace care nu stau decât la îndemâna lui Dumnezeu și-a poeților. E o sfidare solitară pe care oamenii ale căror minți sunt încă deschise o aruncă celor puternici, bogați, fericiți. Știu de la început, când pun mâna pe o nouă carte de versuri, a cuiva despre care până atunci nu am auzit, că mă aflu din nou în fața unui om care nu e fericit. Căci sunt foarte rari, dacă nu inexistenți, fericiții care catadicsesc să scrie versuri și aceștia vin și, până la urmă, se întorc într-o altă zonă a vieții decât literatura sau măcar se compensează acolo. Dar poeții și, în general, artiștii sunt nefericiți, măcar și din cauza imperfecțiunilor prea evidente ale acestei lumi pe care, cu opera lor, până la urmă imperfectă și ea, încearcă să le corecteze, să pună dop spărturii pe unde se scurge ceea ce ar trebui să rămână în recipientul care e chiar lumea. Și nu reușesc decât, cel mult, să descrie lichidul ce-ar curge pe-acolo, prin găurile acestui ciur care, în proiect, era ulcior.

Apar poeți și ar trebui să ne bucurăm, dar nu știm să o facem, din cauză că adăugăm nefericirea noastră nefericirii lor, efectul fiind, vă dați seama, catastrofal.

În vreme ce mulți aleargă după averi cu care nu numai că nu vor trece în lumea cealaltă, ba chiar nici pe lumea aceasta nu vor face mulți pași, o categorie ciudată de oameni stau acasă și scriu - ce? - poezie, chinuiesc cuvântul și își chinuiesc mintea în încercarea eroică de a-și depăși vremurile, de a trece victorioși de trupul lor sortit pământului, putrezirii.

Toate averile lumii, dacă stăm să ne gândim bine, nu vor putea, în final, să echivaleze o fulgerare a unui asemenea creier singuratic, nefericit. Pare idealist, pare chiar romanțios. Să pară. Oricum, sunt convins că e, practic, adevărat. Mai știe cineva ce se discuta în ședințele Parlamentului ori ale Guvernului României în anul când Eminescu își încheia, sus de tot, opera în 1883?

INFLAMĂRI ȘI PREJUDECĂȚI

Cei care au mârâit pe ici, pe colo, când cu voie de la poliție, când cu perspectiva ieșirii din rând, deplâng încă lipsa literaturii de sertar, ba chiar cred că aceia care ar vorbi de ea (și chiar mai publică așa ceva!) ar fi niște învârtiți (ca să nu le spună pervertiți!), fiindcă, nu-i așa, românii au fost dintotdeauna speriați de bombe, chiar și atunci când acestea nu erau îmbarcate pentru a fi aruncate de la înălțime. Noi am demonstrat, prin nume și opere, că scepticii de serviciu se culcă pe o ureche și nu văd ceea ce oricine poate observa și cu ochiul liber. ● Iată, fără să ocupe vreo baricadă literară, fiindcă locuiește în nordul țării și n-am văzut să facă jocul cuiva, criticul Ion Simuț ajunge la unele concluzii asemănătoare cu ale noastre. „Nu împărtășesc la acest capitol scepticismul celor mai mulți, care, neavând manuscrise tăinuite sau refuzate la publicare, au generat starea de fapt. Marea revelație de după 1989 o constituie, desigur, opera de romancier, jurnalist și epistolier a lui I.D. Sârbu: romanele **Adio Europa**, **Lupul și catedrala** și scrisorile din **Traversarea cortinei** conțin pagini memorabile. Dar **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt? Dar **Luntrea lui Caron**, romanul lui Lucian Blaga? Dar poezia clandestină a lui Radu Gyr? Dar **Jurnalul** lui Mircea Zaciu? Și câte altele..." **Câte altele** le-am înșirat noi pe o listă, deși nu era deloc completă, fiindcă nu știam tot ce s-a publicat - și dacă s-a publicat - iar pledoarii pro domo nu obișnuim să facem. Lăsăm altora menirea s-o dovedească. Ion Simuț e un prim caz. Poate se vor **aventura** și alții, evaluând, așa cum se cuvine, valoarea acestei literaturi, din ce în ce mai hulite. ●După așa zisa revoluție din decembrie, cel mai tăcut scriitor (în declarații și opinii) s-a arătat a fi D.R. Popescu. Pentru discreția lui a căpătat simpatiile multor confrați. Recunoaștem: și noi am încercat să-l tragem de limbă, dar ne-a refuzat cu eleganță și vagi promisiuni. Și totuși, simțind il că bate un alt vânt prin literele române, sau bănuind că afirmațiile sale, oferite într-o revistă puțin cunoscută, vor fi descoperite doar de puțini curioși, s-a lăsat sedus. Noi facem oficiul de a trăda o parte din ele, în credința că nu von săvârși un sacrilegiu. ●Întrebat de Mircea Ghițulescu dacă **Vânătoare regală** era o lume recepționată cu sensibilitatea copilăriei, D.R.P.-ul răspunde afirmativ. „Totul a pornit de la niște câini turbați ce mi-au marcat copilăria! Un câine turbat l-a mușcat pe tatăl meu, când avea cinci ani... Dar era și un mit al turbării în Oltenia". Mit sau legendă, se dovedește încă o dată că realitățile sălbatice influențează multe destine literare, or, în ceea ce-l privește pe D.R. Popescu, până și tranziția ultimilor ani, trăită de el într-o retragere benefică, i-a marcat opera, astfel că ultimul său roman „Paolo și Francesca...", o realizare de prim plan a prozei noastre, dovedește cu prisosință ceea ce afirmam mai sus. ●Cum nu dorim să reproducem toată convorbirea, ne oprim asupra unei alte mărturisiri. Sugerându-i-se că ar publica prea mult, autorul romanului F. nu ocolește întrebarea și răspunde nonșalant: „Teatrul, literatura sunt viciile mele. După cum știi, nici nu fumez, nici nu beau, nici nu mă duc la... ski. Nu știu nici o altă meserie. A doua la mână: profesioniștii au scris mii de pagini". Nu ne îndoim nici noi că avem de-a face cu un profesionist, chiar dacă destui neputincioși aruncă noroi asupra unui creator autentic. Îl murdăresc fiindcă nu pot să-l egaleze. Invidia, sireaca!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

TOXICITATEA CORCITURILOR

de MARIUS TUPAN

Întrebați, cu puțină vreme înainte de a intra în vacanța parlamentară, ce vor face în sezonul estival, destui senatori și deputați au vorbit de munte și de mare, de călătorii și relaxare, numai Ion Iliescu și-a propus să blagoslovească națiunea cu încă o carte. Ca și George Enescu, liberul nostru cugetător se odihnește muncind, fiindcă bănuiește că are multe de spus și timpul se scurtează cu fiecare zi ce trece. La o anumită vârstă, începi să intri în alertă! Nu-i singura persoană, intens mediatizată, care, vorba poetului, vrea să lase drept bunuri după moarte „un nume înșirat pe-o carte". Un gazetar notoriu, scârbit de câte jocuri se fac în jurul lui, a declarat că vrea să intre serios în postura creatorului (să frecventeze biblioteca și să înnobileze ficțiunile!), un stalinist grețos, simțind, imediat după puciul din decembrie, că **învățăturile** sale nu mai fac vreo impresie, ba chiar devin frâne pentru dezvoltarea socială, înnegrește vârtos hârtia și aruncă pe piață tot soiul de baliverne căci tocmai acestea îl țin în atenție și, eventual, îi diminuează păcatele. Un fost ambasador, ghiftuit prin lumea spaniolă, încearcă să recâștige simpatia scriitorilor, după ce ani de-a rândul i-a ignorat și i-a sfidat, intuind că intuiția acestora îi asigură o anumită recunoaștere și o generoasă protecție, când funcțiile politice se pierd. Orientările și reorientările nu-s câștiguri de ultimă oră, ci, din câte ne aducem aminte, mai toți indivizii, plasați pe anumite fotolii, au simțit nevoia să se exprime și în scris, convinși că postul și postura le dă dreptul să o facă, iar criticii vor îngenunchea în fața lor, slăvindu-le hărăzirea. Așa s-a întâmplat cu Amza Săceanu, un culturnic de cabinet capital, cu un oarecare Năstase, șef de cabinet prezidențial dar, mai ales, cu Dumitru Popescu-Dumnezeu, care avea să înșire romanele ca mărgelele pe ață. Firește, dntr-un material plastic, fără strălucire. Și, s-a observat, astfel de creatori de seră (sau de serie, termenii capătă cam aceeași conotație), când ajung într-un rang decizional, secretă o ură înverșunată împotriva creatorilor autentici, îi sâcâie și-i marginalizează, aplică legi aberante și le amână sine die pe cele folositoare culturii, oferă șanse mediocrilor, în mijlocul cărora se simt reconfortați, descoperă o plăcere diabolică în a-i irita pe cei care refuză ab initio înregimentarea într-un partid sau o partidă. Parcă-s mai periculoși decât aceia care și-au dezvăluit opțiunile politice, fiindcă nu știu și nu pot să-i agațe în (de) ceva. Or, în astfel de condiții, rămân în afara controlului și al șantajului binecunoscut. Corciturile ficționale (ficționiste?) au jucat și joacă încă un rol toxic în orice cultură, fiindcă fotoliile înalte le dau falsa iluzie că ambițiile se confundă cu performanțele și, arareori, descoperă contrariul. Unele, după cădere, cred, chiar până la sfârșitul vieții, că sunt nedreptățite, și-atunci perspectiva ospiciului se întrevede cu ochiul liber. Nu-i omenesc să fie avertizați din când în când?

timpul retrăirii

SUB PRIVIREA STRĂINULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Pe când scria poemul către „străină”, Saint-John Perse avea, neîndoielnic, o enormă experiență a lumii ca realitate extrem diferențiată și care, totuși, nu recunoaște frontierele, cel puțin nu într-o formă profundă. Este foarte posibil ca în Franța însăși el să fi avut, nu o dată, un sentiment de înstrăinare sau cel puțin distanță. Sunt măcar trei elemente care permit o asemenea speculație, chiar dacă nu o sugerează direct: originile sale, războiul și, deci, exilul, precum și unele probleme politice ale marelui poet. Între principalii creatori - din acest secol dar, în general, din toate timpurile - „străinii” abundă. Celălat mare poet, apt să valorifice în chip complet potențialul de universalitate sau de permanență al trăirii omenești, în această vreme - T. S. Eliot - este și el un străin. Că Dante, precum altădată Ovidiu, trăiește în exil, că El Greco ne pictează marea sa operă în Grecia, iar Brâncuși ori Ionescu nu inovează artele pe care le practică trăind în România, iar Iisus spune, cu deplină claritate, că „nimeni nu este profet în țara lui” și că acest adevăr îl exemplifică nu doar El, Mesia, ci și, câteva secole mai târziu, Mahomed, că Buddha predică în India, dar țara sa nu va deveni majoritar buddhistă, așa cum se va întâmpla cu alte popoare și state din vecinătatea Indiei sau de la distanță, toate acestea sunt lucruri comune, atât de comune însă, încât ajung să fie veșnic neglijate. Până la urmă, de ce această nevoie - aproape absolută - a spiritului, de „străin”? Condiția străinului - într-o variantă încă mai complexă decât aceea propusă de exemplele anterioare - este atât de importantă încât Romain Roland, într-o biografie a lui Michelangelo, ajunge să spună că marile creații - în toate domeniile, inclusiv științifice - aparțin, de fapt, unora care, altminteri, ar fi trebuit să fie denumiți diletanți.

La „British Museum” se află un exemplar din prima ediție a „Capitalului”; volumului, direcția muzeului îi asociază o notă în care se explică faptul că Marx a redactat lucrarea în biblioteca instituției atât de celebre și că a oferit personal volumul direcției acesteia, dar a fost refuzat. Nu mulți ani mai târziu, „British Museum” a făcut serioase eforturi pentru a reuși să găsească și să expună un exemplar al ediției princeps a cărții fondatoare a criticii comuniste în economie. La bine și la rău străinii par să domine toate scenele și, iată, Hitler este profet în Germania, iar Stalin în Rusia, spre nenorocirea celor două țări și a lumii, fără a menaja însă unul o Austrie sau celălalt o Georgie.

Văzut din interior fiecare lucru, fiecare moment, fiecare teritoriu este perfect banal, fiecare experiență este comună. Atunci când se dorește adoptarea celei mai normale atitudini, celei mai firești posturi în fața celei mai neașteptate schimbări, a celei mai dure condiții, singura metodă care se poate dovedi salutară este meditația, în sens, de exemplu buddhist, Vipassana. A privi exclusiv în senzații înseamnă a aduce stranietatea eventuală a lumii la propriile tale elemente ireductibile de existență; se trece dincolo de banal („nimic special, acesta este Zen”, spune D. T. Suzuki) intrând în universalul perfect. Întrutotul invers, atunci când lumea s-a restrâns la trivialitate, la nivelul stratului celui mai de jos, la reiterarea fără sens a unor expereințe golite de substanță, atunci singura șansă o acordă venirea „străinului”.

Străinul este Pythagora la Crotona, este Platon la Siracuza, este Sfântul Pavel la Roma (și nu mai puțin în tot răsăritul Imperiului); el este însă și Nostradamus, Cagliostro, Don Juan, Casanova. Desigur, fiecare ființă umană ajunge să fie, măcar episodic, acest străin - pentru viețile altora ca și pentru propria sa viață. În perfectă unitate cu experiența existenței individuale nimic nu rezultă ca sentiment, iar pentru cunoaștere este nesesară separarea, distanța voluntar adoptată sau asumată, cu regăsirea ulterioară a unității. Stăinul nu va rămâne condamnat permanent la această stare, dar nici nu o va uita vreodată. Unul dintre principalele elemente de memorie ale poporului Israel este acela de a fi fost „străin în țara Egiptului”.

În sine, localul unde s-a născut, la Buenos Aires, tangoul, dealurile verzi ale Braziliei ecuatoriale, câmpul bătăliei de la San Jacinto, în Texas, întâlnirea de drumuri, în apropiere de Delphi, unde Oedip a comis paricidul, cetatea tebană astăzi (în jurul unei moderne fabrici Adidas), toate sunt banalități. **Ele capătă lumină sub privirea străinului**. Dacă umanitatea are a fi recunoscătoare cuiva, atunci celor care s-au acceptat și se acceptă ca străini, pentru a spulbera trivialitatea și vulgaritatea în sedimentare a unui univers veșnic amenințat să devină promiscuu, lor trebuie să îi fie recunoscătoare, căci ei insistă să poarte „nemărginirea lor pe mărginite mări”.

minimax

ÎNTRE SOCIALISM ȘI CAPITALISM (I)

de ȘERBAN LANESCU

Așa cum a putut afla tot omu' care se uită la televizor, incursiunea „comandoului” prezidențial în Japonia s-a lăsat cu o „pradă” parcă nesperat de consistentă. Întâi de toate, paralele, *cash*, fără daraveluri cu monitorizări și alte alea, pe încredere (ah, imaginea!), iar mai mult, mult mai mult decât atâta, proiecte de mare anvergură ce fecundează imaginația. **România - tigrul Balcanilor**[1]. În treacăt fie spus, dacă bine mă slujește memoria, cândva, parcă prin '90 sau '91, Ion Ilici (acest biet rigă Lear al FSN-ului) a vânturat și el, pe lângă altele, faimosul model japonez, dar n-a ținut figura. Cum n-a ținut nici cu americanii. Astfel încât ne-am ales doar cu coreenii, care, de, la o adică buni și ei numai că, după cum s-a văzut, dacă nu știi cum să te ferești, îți dau țeapă. Iar dacă tot a venit vorba despre, sigur că ar mai fi și China, dar care așteaptă probabil, cu proverbiala-i răbdare, ascensiunea PSM-ului. Deocamdată, șlapii chinezești, hai, treacă meargă, da' cu cămășile, mai pardon! Bașca năravul „geamantanelor” ce s-ar putea răspândi complicând viața polițiștilor.

Lăsând însă gluma la o parte, conturarea a ceea ce s-ar putea numi **perspectiva japoneză**, adică un viitor posibil al României, articulându-se într-o anumită măsură (dar cum, concret?) potrivit cu interesele economice și politice nipone - iată, aș zice riscând patetismul, o **provocare istorică**. Este vorba de un tren (*d*) mai mult sau mai puțin neașteptat, ce ne poate duce și repede și departe (dar unde?), ori, cu o formulare *en vogue* - o **fereastră de oportunitate** ce s-a (între)deschis în intervalul reașezării geopolitice post-comuniste a Europei? Din relatările (câte le-am putut afla) membrilor „comandoului”, cam așa se-arată. Dar nu cumva, dimpotrivă, este o **capcană**, ba încă una cu bătaie lungă?[2] **A le concepe, aceste două posibile variante de interpretare, ca fiind alternative, îmi pare o severă eroare de raționament avându-și obârșia în sechelele lăsate de propaganda comunistă. La fel după cum atunci când relația României cu Japonia este contrapusă relației cu entitatea euro-atlantică**. Corecția, deși în principiu nu presupune decât o schimbare de accent, așa încât pare lesne de operat, de fapt este extraordinar de greu acceptabilă/accesibilă într-o minte de mankurt comunist pentru care capitalismul/capitaliștii constituie însăși întruchiparea principiului social-politic negativ, cel mult tolerabil, *in extremis*, de nevoie. Tocmai de aceea, **pentru to'arăși**, modelul japonez, capitalismul japonez este mai atractiv, fiind **cumva** mai aproape de comunism prin controlul social centralizat al massei de supuși trebăluind harnic precum furnicile. Iar odată ajuns în acest punct tentația unui excurs devine irezistibilă.

Doamne ferește dacă *weltanschauung*-ul comunist (prin definiție anticapitalist) a fost altoit temeinic pe o mentalitate rurală, de sat rrromânesc, ca Găgești bunăoară! Rezultatul se dovedește devastator pentru intelect căci, odată consolidată malformația mental-culturală, toată informația ce se mai acumulează ulterior este resemnificată ca să încapă, oricât de schimonosit, în tiparul hibrid și toate calitățile specifice așa-zisului țăran român sunt convertite în defecte. Cu atât mai grav atunci când intervine oarece istețime nativă. Cred însă că se cuvine a curma acest ocol deși cazul (ce subiect gras de roman!) ar merita poate, să fie analizat (și psihanalizat[3]) mai pe îndelete. După care nu mai încape aici decât promisiunea stăruinței pe cele câteva deschideri de drum mai sus încercate.

---

[1] Până acum când scriu (marți 22.07, deci n-a apărut ***Cațavencu***) încă n-am citit/auzit-o, bazaconia. Aș paria însă liniștit că o să. Oferindu-i-se un nou prilej poetului mătăhălos al neamului să deplângă cu simțire soarta crudă a zimbrului nostru autohton, vai, trădat iarăși pentru o jivină de pe alte meleaguri.

[2] Dintre poveștile bune de spus acum la o bere, mi-am amintit-o pe aceea, deloc poveste, cu japonezul care a fost declarat într-un an ăl mai comis voiajor din lume căci a reușit să vândă aparate de bronzat într-un trib din Africa.

[3] Dacă și când cheia oricărei pretinse analize politice, la orice nivel, ajunge să fie relația sexuală, evident *meșteru'* trebuie tratat cu sofaua.

AH, OGLINDĂ, OGLINJOARĂ, CE MAI MAFIE LITERARĂ!!

de HORIA GÂRBEA

Prima oglindă retrovizoare:

„Horia Gârbea este o năpârcă legionară" (ROMÂNIA MARE, 1990)

A doua oglindă retrovizoare:

„La judecata asta de apoi îi (sic!) (*le* **n.n.**) invit să stea în concurs cu mine şi (sic!) (*pe* **n.n.**) geniile premiate în acest an de US şi ASB, din generaţia '70, N. Prelipceanu, şi din promoţia '90, Horia Gârbea, de pildă". (**Liviu Ioan Stoiciu**, în **Scriitorul Liviu Ioan Stoiciu denunţă mafia literară din Uniunea Scriitorilor**, ZIUA, 28 iunie 1997).

A treia oglindă retrovizoare:

„Cu dragoste frăţească poetului, dramaturgului, criticului **Horia Gârbea**, sensibilităţii sale de excepţie, devotat, **Liviu Ioan Stoiciu**, 24 martie 1989" (pe volumul **O lume paralelă**, Editura Cartea Românească, 1989)

A patra oglindă retrovizoare:

„În susţinerea concluziilor de achitare, rog onorata instanţă să aprecieze faptul că, dacă în alte publicaţii, multe dintre ele cotidiane centrale, neoprite şi nereclamate de nimeni, se insistă din raţiuni comerciale pe laturile abjecte şi violente ale actului sexual, suplimentul **Prostituţia** s-a ocupat doar de aspectul literar şi umoristic al acestuia cu ironia blândă a acelui savoir-vivre fără de care amorul n-ar exista". (din **Ultimul cuvânt** al inculpatului Horia Gârbea în dosarul 4858/1993, instanţă de apel, rostit în faţa Completului Secţiei 2 Penale a Curţii de Apel a TMB).

Prima oglindă. În care autorul se priveşte, se vede enorm şi se simte monstruos

Într-o bună dimineaţă, după o noapte neagră şi confuză ca sintaxa lui Liviu Ioan Stoiciu, m-am trezit şi m-am privit în oglindă. De 34 de ani mutra mea nu-mi mai produce nici o surpriză. Cei care nu mi-au deschis volumele cele mai recente ci doar au privit coperta o cunosc perfect: o figură de inginer îmbuibat, cu ochelari şi guşă, alimentat şi de la ţâţa secată a bugetului învăţământului şi de la dalbul sân al mafiei literare. Acolo şezum şi supsem, proptit de „capi di tutti capi" ca Ulici şi „Naşul" Martin, Naghiu şi Regman.

Natură duplicitară, cum nici un Leu nu fuse până acum, sunt pe bune şi cu mecanica structurilor şi cu mecanica sintagmelor (aşa cred, câtă infatuare!), şi cu Tupan şi cu Boerescu deopotrivă. Dar ce să fac? Îmi plac multe lucruri opuse. Statica, dar şi dinamica; mecanica solidului, dar şi cea a fluidului; poezia ca şi geometria; Liiceanu ca şi Goma; ciuşca şi frişca; marea şi muntele împreună; câinii ca şi pisicile (aici a trebuit să optez definitiv); blondele ca şi brunele (aici nu trebuie, din fericire, să optez definitiv).

Într-o dimineaţă, aşadar, încrestez în grindă şi mă uit în oglindă. Şi-mi zic: urât mai eşti, bă! Şi mafiot! Şi „geniu" cu ghilimele. Are dreptate autodidactul frustrat să-ţi verse-n cap complexele lui socio-culturale, strâmbule!

Dar pe urmă am luat revista Luceafărul şi am citit rubrica aia cu oglinda. Mă fraţi de sânge şi Omertă, oi fi eu bocciu, da' urâţi mai sunteţi şi voi. Sau, în orice caz, vă descrieţi urât, nu „vă puneţi în valoare". Polemizaţi cu criticii care v-au frunzărit...? Păi aşa se scrie, „c-o fi, c-o plesni"? Ori suntem Clanul Sicilienilor, ori Căminul-Spital Numărul 2 sponsorizat de Fundaţia Visul Maicii Domnului? Nici haz, nici detaşare! Drag pământ românesc cu două mii de burice din patru generaţii! Of, Doamne!

A doua oglindă. În care autorul se taie.

Eu una ştiu: când mă uit în oglindă, ori mă admir total, ori mă scârbesc complet şi-mi dau cu lama pe la carotidă ca Istrati. Asta, de altfel, s-a născut în aceeaşi zi şi oră cu mine, cu Nicolae Prelipceanu şi cu Ioana Drăgan. Numai că în ani diferiţi şi folosind tăişuri diferite, bată-i şi pe ei norocul meu, că toţi trudim la literatură şi nimeni nu ne apreciază. Să mai negi influenţa astrală! Când le vine conjunctura ălora din 10 august, rad totul toţi deodată, nu vedeţi?

Spre decepţia amicilor, cu Gillette Excel Sensor n-am reuşit până acum nici să mă zgârii, aşa că îmi continui scrisul mafiot. Dar nu aşa, urâţeilor: cu mâţăieli, cu bombăneli, să râdă de noi şi Vadim Tudor. Nu! Tare şi cu forţă! Eu de când vă tot zic că Doamna Bovary nu sunt eu, ci voi sunteţi?!

Se lua o oglindă şi se plimba de-a lungul unui drum. Asta a fost. Acum, gata! Se ia un individ şi i se taie beregata cu ciobul unei oglinzi. În tot acest timp se priveşte în oglindă şi se descrie peisajul. E, oricum, singurul sport mai plăcut decât să spânzuri un ziarist cu maţele unui anumit poet optzecist.

De exemplu prietenul ăsta al meu care a primit de la „mafia noastră literară" o casă de 100 de mii de parai la fântâni înainte de a lua premiu de la ailaltă mafie: dacă n-ar mai fi nevoie de textele lui pentru exemple negative în manualele de gramatică ale mileniului III, i-aş trage un pamflet frăţesc că ori s-ar îneca în ctitoriile răposatului, ori ar prinde să-şi recite singur poemele până ar ajunge să se creadă Gianina Corondan.

A treia oglindă. În care, cu urechea tăiată, „creatorul" se hlizeşte

Pentru „autorul" (ghilimele! nu uita ghilimelele, încrezutule!) acestor oglindiri, cauza reflectării obiective este pierdută din start. Nu posed o oglindă atât de fidelă încât să-mi spună de la obraz că sunt cum sunt. De altfel obiectivitatea în general e floare la ureche retezată. Ştim bine, de la Stoiciu, că „lipsa de demnitate şi premierea pe bază de coterii **e** (sic!) prioritatea"? Păi e! Nu vedeţi că obiectivitatea este atât de rară încât creatorul, la oglindă, nu suportă nici măcar subiectul multiplu? Creatorul merge doar la singular şi la persoana I. Aşa cred şi eu. Numai el e! Dacă el nu e, nimic nu e. Basta! Şi infernul „e" ceilalţi.

Exemplele se pot înmulţi dar „Generaţia hlizită" - formulă exactă de Cornel Regman - are, totuşi, măcar simţul măsurii.

Ultima oglindă. Prin care autorul intra în Ţara Oglinzilor

Şi când cocoşul a cântat, autorul în oglindă s-a uitat. Şi s-a identificat. Şi a intrat. Şi s-a rugat.

Tatăl nostru, carele ne oglindeşti în băltoace, fă să nu ne luăm vreodată imaginea în serios. Bătaia noastră de joc, cea de toate zilele, dă-ne-o şi astăzi. Şi nu ne duce în ispita de a râde de alţii până nu ne pufneşte râsul în faţa propriei mutre. Şi ne fereşte de cel grav şi încrâncenat. Căci a ta este oglinda şi a ta sticla şi la tine sticlirile, acum şi în veac. Atât.

MYTHOS ŞI LOGOS

de IOAN STANOMIR

Volumul lui Andrei Oişteanu, „Mythos şi Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală", editura Nemira, Bucureşti 1997, nu corespunde imaginii tradiţionale pe care cei mai mulţi dintre cititori o au despre o „lucrare ştiinţifică". Deşi erudiţia e prezentă - într-o formă elegantă, excluzând pedanteria -, deşi demonstraţiile se adresează unui public avizat, aceasta nu e o carte obişnuită. Autorul acompaniază explorarea arhaicităţii şi imaginarului popular cu analiza istoriei celei mai recente. Scrisul confirmă ceea ce apariţiile în spaţiul public probaseră deja: că Andrei Oişteanu nu aparţine categoriei savanţilor izolaţi în turnul de fildeş şi că, parafrazându-i pe antici, nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin.

Antropologia, istoria religiilor se aliază cu eseul iar comprehensiunea ştiinţifică are o finalitate terapeutică: aceea de a elimina răul deghizat în ignoranţă şi clişee mentale. Numitorul comun al contribuţiilor reunite în volum constă în evitarea cu orice preţ a tentaţiei locurilor comune, prin reevaluarea critică a materialului analizat.

Prima secţiune omonimă a volumului reuneşte studii variind ca obiect de preocupare, de la demonofobie, până la diferitele ipostaze ale cărţii şi chestiunea limbii angelice. Se poate depista în câteva dintre acestea o preocupare vizând redefinirea profilului spiritual conturat în spaţiul românesc - trecutul e „revizitat" iar din aceste succesive examinări se configurează o imagine „necanonică" a spiritualităţii şi modelului comportamental autohtone.

Punctul de pornire e cel al unei relaţii fundamentale „Frumoasa şi bestia", în a cărei ţesătură Andrei Oişteanu întrevede reminiscenţele unui alt univers, cel al „vechii Europe" preariene - între vestigiile mitologice ale acestei lumi, autorul menţionează, legat de simbolistica balaurului, cazul Romulei, mama împăratului roman Galerius, „mare preoteasă la nord de Dunăre" ce întreţinea relaţii sexuale cu balaurul (pag. 19).

O perspectivă inedită asupra unui subiect tabu până de curând e cea din capitolul „Narcotice şi halucinogene la Geto-Daci şi Români". E o ocazie pentru autor de a reevalua un moment mitico-istoric generator de controverse - tăierea viţei de vie de către Deceneu. Refuzând explicaţii hilare, Andrei Oişteanu precizează relaţia dintre acest gest şi cultul dionisiac la Daco-Geţi: „El (Deceneu n.n.) a încercat probabil să diminueze amploarea pe care o luaseră beţiile rituale" (pag. 55), al căror patron sacru trebuie să fi fost zeul trac Dionysos. Mai mult, spaţiul dacic nu a fost unicul în care reacţia faţă de cultul dionisiac să fi fost atât de radicală, autorul amintind Senatus Consultul Roman de la 186 î.Ch., interzicând orgiile şi religia dionisiacă.

Erudiţia de care aminteam e potenţată de un veritabil talent de „detectiv" la modul superior intelectual, atunci când autorul creionează tabloul unor moravuri prea puţin conforme cu catehismul bunului român: consumul de opiu şi alte halucinogene în Ţările Române. Etimologia cuvântului „afion" dezvăluie filiera otomană şi fanariotă, referiri la practica amintită sunt detectate în materiale foarte diverse, de la cântece epice populare până la Anton Pann sau cronicile boiereşti. Sunt restituite siluetele a doi domnitori români fascinaţi de baudelairiene paradisuri artificiale - Constantin Racoviţă şi Nicolae Mavrocordat.

Remarcabilă e elucidarea originii unui motiv enigmatic din mitologia românească: acela al seminţiei Blajinilor/ Rohmanilor. Andrei Oişteanu stabileşte traseul prodigios al mitului, avându-şi originile în revelarea către Alexandru Macedon în cursul traseului indic a ascetismului jainist. Prin medierea răsăriteană şi a romanului popular „Alexandria", această ipostază fabuloasă pătrunde în spaţiul românesc. Nuditatea, ascetismul, celibatul sunt elemente configurând o „înrudire" a Blajinilor români cu asceţii întâlniţi la marginile Indiei (pag. 118).

A doua secţiune a volumului, „Evreul imaginar versus evreul real", este, aşa cum precizează autorul însuşi, preludiul unei tentative de „imagologie etnică". Prima subsecţiune se concentrează în jurul „imaginii evreului în cultura tradiţională românească". Materialul analizat de cercetător în vederea identificării acelui „portret robot" schiţat în cultura populară românească e foarte vast: de la apocrife şi literatura veterotestamentară până la versiunea românească de la 1800 a legendei lui Ahasverus, „Evreul călător - Asabec" (pag 185). Autorul identifică o serie de clişee imagologice, a căror simplă enumerare este simptomatică: „În flăcările iadului, deicidul şi jidovul rătăcitor, de ce nu mănâncă evreii carne de porc, de ce au evreii pistrui, omul roşu, evreul ca vrăjitor - solomonar -, iconocidul, hagiocidul, infanticidul ritual etc" (pag. 366).

Efortul de identificare a componentelor „evreului imaginar" se completează cu acela de analiză a „evreului istoric", al cărui statut concret în cadrul comunităţii medievale se individualizează prin stigmat. „Fiind considerați leproşi spirituali, evreii trebuiau să fie însemnaţi şi astfel izolaţi, pentru a se putea preveni contaminarea creştinilor" (pag. 238). De aici şi existenţa pălăriei ţuguiate de culoare galbenă „Germanul Judenhut, latinescul Pileus cornutus" (pag. 236).

Nici manifestările interbelice ale antisemitismului românesc nu sunt excluse din orizontul analizei - ocazia e furnizată de cartea lui Leon Volovici „Ideologia naţionalistă şi problema evreiască în România anilor '30" şi de jurnalul lui Mihail Sebastian. Identificând rădăcinile răului, autorul se apleacă şi asupra Holocaustului - exemplar fiind „Sindromul Annei Frank". Aici, cercetătorul erudit este dublat de un eseist grav, atent la tragediile umanităţii. „Arca lui Schindler" are ca pretext pelicula lui Spielberg, dar imaginea fetiţei în paltonaş roşu, corelată cu cea a Annei Frank, devine o metaforă a condiţiei umane: „Anne Frank nu e altceva decât fetiţa cu paltonaş roşu dintr-un morman cu 6 milioane de cadavre. În aceasta constă forţa simbolului ei - o dramă generală, colectivă, abstractă şi mai ales incredibilă devine prin Anne Frank una particulară, individuală, concretă şi mai ales credibilă. O dramă cu atât mai percutantă cu cât oricare dintre noi am putea ajunge în locul Annei". (pag. 263).

„Politică şi delicatese", secţiunea cu titlu atât de caragialian, propune mai întâi de toate recuperarea unor dispute teologice şi politice (Kiev, 988 şi Islanda 1000). „Istoria bibliocidului" schiţează o tipologie macabră, aceea a ucigaşului de cărţi, de la califul Omar până la contemporanii atât de cunoscuţi, fără a omite renaşterea italiană. „Cu rogojina în cap şi jalba în proţap", ecou al capitolului omonim din „Ciocoii" lui Filimon, respectă scenariul eseului clasic şi erudit, astfel cum el s-a conturat prin odobescienele „Pseudokynegetikos" şi „Câteva ore la Snagov". Le e comună aceeaşi libertate savantă a asocierilor şi valorizarea stilistică a faptului arheologic, având ca punct de pornire un eveniment cât se poate de comun, uneori chiar hilar: „Cu câţiva ani în urmă, ziarele au relatat un fapt doar aparent neobişnuit: un cetăţean s-a aruncat sub roţile maşinii prezidenţiale, cu scopul de a-i înmâna o «lăcrămaţie» preşedintelui ţării, Ion Iliescu. În spaţiul carpato-danubiano-pontic un astfel de gest nu este ieşit din comun. Dimpotrivă. La un popor care suferă de complexul continuităţii, nu aş fi surprins să fie folosit ca o dovadă a permanenţei noastre pe aceste meleaguri". (pag. 324).

„In memoriam Ioan Petru Culianu" e în egală măsură o schiţă de portret a savantului dispărut ca şi o asumare a afinităţilor profunde legând pe Andrei Oişteanu ca discipolul lui Eliade. Rememorarea întrevederii de la Gröningen şi consemnarea dialogului cu acesta restituie efigia „solară" a unui Culianu fascinant prin spectacolul erudiţiei, capabil de a pune în relaţie pe Eminescu din „Mureşanu" cu gnosticismul şi Nietzsche. Reflecţiile subsecvente asupra cărţii lui Ted Anton - carte tradusă între timp la editura Nemira - recompun un Culianu angajat profund în spaţiul public, a cărui „mască mortuară" e alcătuită din variile perspective ale participanţilor. Refuzând sordidul, Andrei Oişteanu propune în definitiv un portret al „omului universal" Culianu, pentru care explorarea misterului religiilor nu era incompatibilă cu exerciţiul libertăţii în spaţiul public.

Adresându-se unui public pregătit deja prin profilul lucrărilor sale anterioare, Andrei Oişteanu reuşeşte în demersul său, fiind la fel de convingător în eseu ca şi în analiza riguros ştiinţifică. Pentru aceia încă îndoindu-se de virtuţile stilistice ale adevăratului savant, lectura volumului de faţă se impune ca un argument decisiv.

ioan flora

Intrarea în lift

Gândaci forţând cartea de telefoane

E prea devreme, e inoportun să apară până şi
la ora aceasta gândacii
(acei piezişi, alungiţi, neliniştitori
ochi de tigru, devastând omătul ceştilor de ceai,
al somnului scufundat în vis,
al tacâmurilor de inox,
al memoriei imediate şi afective)
ar fi un afront la adresa odihnei fiziologice,
un atac de guerilă, îţi spui savurând
cafeaua de la ora zero zero şapte,
refăcându-ţi forţele
pentru o nouă zi de veghe, aşteptând să-ţi surprinzi,
în sfârşit, chipul absolut dar absent
în oglinda zgrunţuroasă zăcând într-o rână
pe marginea noptierei.

Lumina era aproximativă, bezna - mai puţin probabilă
şi-atunci apăru primul, urcând fulgerător
pe masa de sticlă, săltându-se de partea dorsală
ca un armăsar în putere,
aterizând pe cartea de telefoane cu coperte bleu-marin,
înţepenind pe loc între Judecătoria oraşului,
Liceul agricol şi Magazinul de încălţăminte,
iar după el,
alţii şi alţii,
făcând să te îndoieşti de adevărul
că tocmai păcătoasa aceasta de viaţă nu are nici un sens,
că viaţa ta în comparaţie cu, et caetera, et caetera.

Şi ce însorită a fost ziua de ieri, cerul acela aerisit
de septembrie,
iarba aproape primăvăratică,
liniştea paralizantă a muntelui în mişcare.
De parc-ar fi fost mâine, te trezeşti îngânând,
de parc-am fi datori cu două morţi
deodată.

Bicicleta ecologică

Apă, aer, gheaţă, pământ. Gheaţă, pământ, apă şi aer,
frigul neutralizând efectul nefast
al solariilor,
răceala mântuind continente întregi de bioxid
de carbon.

Cam acesta ar fi mecanismul supravieţuirii noastre,
ne avertizează îngrijoraţi experţii,
încât o imprudenţă, o simplă zvârcolire
de coadă industrială în apele împietrite ale
Nordului
ar echivala cu o catastrofă planetară
în toată regula.

Dar mai e şi bicicleta ecologică, ehei!
Bicicleta deşănţată şi aproape defectă,
adăpostind galaxii întregi de aer nealterat
în pneurile sale subţiri, strecurându-se ca o
gheară de guşter
prin cotloanele fiinţei noastre
supuse, dar veşnice.

Apă, aer, gheaţă, pământ, bicicleta ecologică
drept animal al viitorului,
reglând cu blana sa pufoasă mersul pe jos,
sărutul
globulelor roşii şi albe,
doza de iubire dintre
eu şi tu.

Mierla, iarna, pe malul mării

Ziceam să stau liniştit o oră, să nu mai umblu
ca un bezmetic prin cameră.
Ştiam: apele sunt negre, zimţate, înalte cât casa,
frontonul de marmură roşie s-a făcut ţăndări
încă în noaptea trecută,
furtuna putea smulge lumea din rădăcini, strămutând-o
în vârful muntelui prăbuşit în mare.

Ziceam să stau liniştit o oră, cu ochii pironiţi în tavan
ca un italiot zgâindu-se la măruntaiele animalului
sacrificat de **calendae**.
Tocmai atunci ai apărut la geam,
tu, mierlă albă cu inimă albastră,
plimbând o frunză de dafin în plisc.
Te săltai electrocutată de pe un picior pe altul,
scoteai sunete aducând cu un scârţâit de scripcă,
seara, pe câmpul de luptă pustiu şi pustiit.
Dar de ce nu triluri? mi-am spus.
De ce nu zboruri disonante spre margini,
în soare?

Ziceam să stau liniştit o clipă, să închid ochii, să-mi pierd
turma şi urma.

Domniţa de agheazmă

Se făcea că eram la cazan, întreţinând focul
cu coceni şi crengi uscate de prun, de vişin, de băgrin,
de ce-or fi fost,
mai schimbând câte-o vorbă cu cutare sau cutare,
aşteptând ca pe cuie să se pornească odată răchia.
Mai spuneam de una, de alta, mai ţopăiam, mai ardeam de nesaţ
când numai iată că-şi scoate capul şi cornițele
domniţa de agheazmă,
nouă, decisivă şi mai ales vineţie.
Îmi căscam ochii mari, nu mai scoteam o vorbă,
gura îmi lăsa apă şi bale şi rouă.

Am apucat pe dibuite o oală de-un litru,
am umplut-o ochi şi am dat să gust.
Dar era frig de-mi clănţăneau dinţii în gură şi-atunci
mi-a căşunat s-o beau mai bine fiartă.
Am ars nişte zahăr, am turnat răchia peste,
aşteptând să dea în clocot.
Dar, vai, vai! tocmai când era s-o iau de pe foc,
tocmai atunci (vai, ceasul rău!)
visul meu, nada mea se spulberaseră ca omul.
Îngheţasem îndată, eram stâncă de piatră, mă dădeam
de ceasul morţii, zicându-mi ce nenorocire, ce potcă,
ce catastrofă!

N-am să-mi pot ierta cât oi trăi visul, cotoarba, ponosul, năpasta de-azi-noapte,
se căina într-o ploioasă dimineaţă de octombrie
Simion căruţaşul, cu faţa strâmbă, cu ochii injectaţi
şi cearcănele atârnându-i ca o rufă.
Păi n-o puteam bea, taică, aşa, albăstrie şi rece?!

Bufetul „Actorul"

Intri hotărât şi ţeapăn, te înfigi în pajiştea
barului cu oglinzi, dai o bere-ngheţată pe gât,
discuţi aprins, ridicându-ţi din când în când privirea
înspre tavanul cerului de-afară,
sari cu uşurinţă de la una la alta, ceri numaidecât
viza de intrare forţată într-o sectă inexistentă,
într-o nouă realitate, ordoni muzicanţilor saşii să-ţi cânte
Milane, Milane, de pleci la cătane,
răzimându-şi (fără milă) trompeta de urechea ta mijlocie,
ce mai, petreci ca **un căpitan turc într-o raia supusă!**
La ore târzii (mai ales atunci) pretinzi
cum că lupţi din răsputeri
împotriva unui dezgust mărunt şi efemer
(nu universal, în nici un caz universal!)
nu te mai munceşte imaginea obsedantă a calului ars cu ochi violeţi
dintr-un capitol al aceleiaşi istorii
şi intri în lift cum ai ieşi din moarte.

Tablou de epocă

lui Ion Mircea

În prim-plan, deconcertaţi, stingheri ca într-un spectacol
prezentat de-o trupă ambulantă:
un papistaş cu o carte roşie în mâini, un negustor
turc sau grec în caftan, un mitropolit sprijinit în baston.
În jur, jandarmi crăieşti şi căpitani de poteră, femei
cu prunci în braţe, cavafi, negustori de blănuri,
munţi de doniţe, putine cu brânză, pictorul de icoane
cântând la caval.

În planul de ansamblu al tabloului, căruţe cu coviltir,
valahi în port naţional, muzici cu lăutari şi tobe şi alămuri,
iar sus, un cer caustic şi gri,
încremenit acum două secole
în pupila maestrului Neuhauser căruia îi scapă psihologia
personajelor, care nici măcar nu spune dacă-i toamnă
ori vreme de război.

Te aşteptai la scene mai îndrăzneţe poate;
la colivii cu şoimi turbaţi de palincă, la şiraguri de şerpi
Încercuind trupul dezgolit al circarului bohem,
la ochii ficşi şi însângeraţi ai omului cu barba turnată
dintr-un roi de albine.

Cămaşa realului a fost respectată aici cu străşnicie
şi doar prin micile-i fisuri, prin cheotori
de mai zăreşti de nicăieri căruţele cu lemne
pornite toamna-n burg spre casă

PARIUL MAGIC

de **IOAN BUDUCA**

Asasinarea profesorului Ioan Petru Culianu, urmaşul lui Mircea Eliade la catedra de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago, a obligat FBI-ul să elaboreze următoarele ipoteze: 1) răzbunarea unui homosexual; 2) crimă politică executată din ordinul unui serviciu secret, interesat, probabil, să inducă frică în reprezentanţii diasporei româneşti cu opţiuni şi acţiuni promonarhiste; 3) crimă politică executată din ordinul legionarilor români din diaspora; 4) răzbunarea unei secte de tip magicosatanist, ori de altă factură.

Toate aceste ipoteze apar în cartea lui Ted Anton despre ancheta FBI. Două sunt, iată, ipotezele ce nu apar deloc în această carte, deşi - teoretic - sunt de luat în seamă: a) răzbunarea unui serviciu secret neromânesc; b) răzbunare masonică. Dacă au fost luate în seamă de oamenii FBI-ului, faptul că nu li se face publicitate este uşor de înţeles.

În sumă, sunt, aşadar, şase ipoteze. Pe firul fiecăreia există elemente din biografia lui Ioan Petru Culianu care să facă din ipoteza teoretic posibilă o ipoteză de anchetă.

Dacă însă secretul asasinării lui Ioan Petru Culianu nu ar fi de găsit în biografia sa ci în propriile sale preocupări, în spaţiul mental al cercetărilor sale, atunci ne aflăm într-un scenariu similar celui din **Moartea şi busola** de Jorge Luis Borges. Metafora unei astfel de „ipoteze" a şi fost propusă sub semnătura lui Horia-Roman Patapievici şi a fost dezvoltată deja de un colaborator al revistei ieşene **Timpul** (nr. 7/1997).

Elemente aflate deja în paginile scrise de Ioan Petru Culianu ar compune următorul inventar: 1) teoria despre metoda prin care Mircea Eliade ar fi încercat să-şi transforme biografia în mit (poveste exemplară despre un destin exemplar); 2) povestirea despre conspiraţia sufletelor indienilor, unde Ioan Petru Culianu imaginează o tehnică magică prin care înţelepţii pieilor roşii reiau controlul asupra religiei şi culturii magice de pe fostele lor teritorii: o transmigraţie colectivă a sufletelor.

Elemente care nu au trecut în scrierile lui Ioan Petru Culianu, dar care ar fi putut popula spaţiul său mental, ar da un alt inventar: 1) îndoiala cu privire la sinceritatea politică a lui Mircea Eliade; la un an după asasinarea lui Culianu, apare, la Iaşi, volumul de memorialistică intitulat **Morminte vii**, de Nestor Chioreanu, unde se face afirmaţia că, în 1946, Mircea Eliade a preluat şefia din exil a partidului „Totul pentru ţară"; 2) posibilitatea ca ipoteza imaginară din povestirea despre conspiraţia sufletelor indienilor să fi fost cuplată cu o ipoteză de magie practică despre al cărei secret ar urma să aflăm detalii.

Scenariul pariului magic ar fi acesta: Mircea Eliade a dus cu el în lumea de dincolo un secret pe care Ioan Petru Culianu era dator să-l afle pe căi proprii; ar fi de presupus că secretul acesta nu e de natura cunoaşterii intelectuale, ci de natură ezoterică, fiecărui căutător fiindu-i accesibilă o cale personală de acces; ucenicul lui Mircea Eliade va fi descoperit o asemenea cale.

În acest caz, pariul magic ar putea lua o formă de felul următor: dacă transformarea biografiei în mit face ca lungimea de undă a intelectului numit în viaţa de aici Mircea Eliade să se conserve, aici, pe aceleaşi vibraţii şi după trecerea acestui intelect în lumea de dincolo, ar însemna că sufletul numit Mircea Eliade a reuşit o dedublare care permite intelectului său aflat deja dincolo să intre în vibraţie telepatică cu lungimea de undă a mitului rămas aici.

Cine altcineva mai bine decât Ioan Petru Culianu ar fi putut avea vibraţia mitului Eliade mai adaptată propriei sale lungimi de undă intelective?

Ipoteza ce se dezvoltă cu această premiză ar putea lua două căi: sau, de dincolo, Eliade l-a condus pe Culianu pe cea mai scurtă cale de a-şi stabiliza vibraţia mitului său personal, una care, aşadar, să-i înlesnească dialogul post-mortem cu ucenicii săi, cei intraţi deja pe lungimea sa de undă, sau, de aici, Culianu dobândise, deja, convingerea de tip magic că, dincolo, împreună cu un Eliade fără secrete, va reuşi să reintre în contact cu ucenicii săi dacă va lăsa în urma sa un mit ale cărui vibraţii să dureze.

Cele şase ipoteze în sprijinul unei anchete criminalistice ar avea, în acest caz, rolul de a stabiliza vibraţii Culianu durabile, iar cea de-a şaptea, cea de aici, ar deschide pasiunea cognitivă a ucenicilor săi către spaţiul mental pe care îl numim îndeobşte lumea de dincolo, fără să-i atribuim dimensiunea intelecţiei. Ar rezulta că Ioan Petru Culianu şi-a înscenat asasinarea, provocând-o după o reţetă care să-i transforme destinul în mit şi mitul în mijloc de comunicare post-mortem.

Dacă acest scenariu de natură ocult-magică n-ar avea o anume confirmare în informaţiile puse în circulaţie de Ted Anton, ar fi unul borgesian. Dar iată că autorul cărţii „**Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu**" ne aduce la cunoştinţă că FBI-ul a fost contactat de o familie de cehi stabiliţi în Statele Unite ale Americii, care n-au avut nici o cunoştinţă despre existenţa profesorului Culianu înainte de asasinarea acestuia. Întâmplarea a făcut însă că în acest cuplu de cehi a început să se petreacă o ciudăţenie. Într-o noapte, în somn, bărbatul a pornit a vorbi, inconştient fiind, despre semnalmentele asasinului unui anume profesor Culianu. Soţia a reţinut numele, apoi l-a regăsit în ziarele care relatau despre ancheta FBI. A luat legătura cu anchetatorii. A încercat, mai apoi, să afle detalii relevante despre asasin, intrând în dialog cu soţul „somnambul". Anchetatorii spun că n-au reuşit să afle ceva util anchetei. Care e ciudăţenia cea mare? Ziua, luna şi anul naşterii cehului coincid cu datele naşterii lui Ioan Petru Culianu.

Fie şi numai aceste detalii post-mortem despre Ioan Petru Culianu ca să întrebăm încă o dată - cu adevărat întrebând - ce va fi vrut să spună ucenicul lui Eliade atunci când a remarcat că Eliade deţine un secret al transformării destinului în mit.

Scenariul pariului magic ar fi acesta: Mircea Eliade a dus cu el în lumea de dincolo un secret pe care Ioan Petru Culianu era dator să-l afle pe căi proprii; ar fi de presupus că secretul acesta nu e de natura cunoaşterii intelectuale, ci de natură ezoterică, fiecărui căutător fiindu-i accesibilă o cale personală de acces; ucenicul lui Mircea Eliade va fi descoperit o asemenea cale.

APARTAMENTUL P.A.I.M.T. 4

d. m. miron

«De ce să nu o alung? Poate că acum sunt și eu un alt Antineanu odată ce Rico nu mai este Rico, ci s-a transformat în Ina. Ina, ce nume ciudat! Îl simt ca o îngânare, ca o persiflare la numele meu». Antineanu, prin semne deictice, ceru Inei să-și adune țoalele de lângă ușă și să le ducă în baie, să nu le mai vadă sub ochii săi. I se păreau ca niște resturi menajere aruncate de la cantina Sanatoriului. Contrastau revoltător cu pielea arămie a copilei și cu strălucirea trupului ei. Prefera să o vadă nudă, mișcându-se prin apartament, lăsând vederii posesive a lui Antineanu pieptul din care păreau a se ridica niște boturi de carne cât niște prune, anunțând discret viitoarea femeie.

Ina execută obedientă una dintre muncile ce vor mai urma probabil, aceea de a-și duce hainele murdare în cadă și a le scufunda în apă fierbinte. Se lăsă pe vine, prinse cu mâna dreaptă țoalele, în timp ce cu stânga se sprijini de genunchi apoi, din acea poziție, deschise ușa. Se ridică pândind cu coada ochiului pe bătrân. „Dacă va păși spre mine? Poate n-o face. Tace. Încă puțin să mai rămână și fug în baie. N-o să vină după mine".

Și Ina ieși grăbită pe ușa care scoase un scârțâit scurt.

Antineanu își aminti de bilețelul primit. Îl căută în buzunare. Nu-l găsi. Simțea că sângele prinde viteză prin vene. „Cine mi l-a luat? Unde-i?" Privi năuc împrejur. Îngenunche; apoi se lăsă în podul palmelor și începu să-l caute pe jos, mergând animalic. „Unde-i? Trebuie să fie pe aici, numai dacă nu l-a luat ea."

Între timp Ina se întoarse înfășurată într-un prosop mare care o cuprinsese de la gât până la călcâie. Nu îndrăzni să intre, doar privi pe lângă ușa întredeschisă la bătrân cum umbla în patru labe. Fata nu mai înțelegea nimic din manifestările lui. Uneori părea cel mai cumpătat și serios om din câți cunoscuse ea, alteori i se părea un adevărat nebun. Aștepta acum tăcută în dosul ușii, pe hol până ce Antineanu va epuiza acea aiureală.

În tăcerea frământată doar de foșnetul genunchilor lui Antineanu, pe praful parchetului zbârnâi deodată telefonul. Bătrânul sări în genunchi, ducându-și mâna la inimă, iar cu cealaltă se sprijini de fotoliu. Ina tresări și ea, însă evită să atingă ușa, să nu fie depistată.

Antineanu trecu de la furie la uimire.

„Dar, dar... nu se poate! doar... și duse mâna plină de praf și transpirată la fruntea cutată... dar nu e posibil, dom'le! Mai am telefon? Zilele astea, parcă am fost și am cerut să mi-l scoată". Ina puse mâna la gură să-și stăpânească râsul văzându-l pe bătrân cum bombănea singur.

Telefonul continuă să sune. „Dar unde-i? Acolo jos îl aveam până acum. Da, firește, dacă mi l-au desființat și apoi l-au montat iarăși, că mi l-au schimbat, dar ce rost mai avea să mi-l mai pună dacă l-am refuzat?"

Antineanu avansă spre locul de unde venea sunetul. Ajunse lângă pat.

„Nu se poate, cine l-a pus sub pat?" Se puse pe burtă și privi dedesubt. Alt zbârnâit îl făcu pe bătrân să tresară. Era chiar lângă nasul lui. Îl agăță cu mâna și-l scoase. Ridică receptorul și ascultă gâfâind. Se așeză cu fundul pe parchet și se rezemă de pat. În urechi i se insinuă prelung un suspin de femeie exact în momentul orgasmului. Antineanu avu senzația că vede femeia chiar în fața lui cum era posedată. Trânti imediat receptorul la loc înainte de a înceta sunetul. Privi speriat împrejur, apoi prinse telefonul și-l lovi de câteva ori de genunchi zicând: „Ce-ai făcut idiotule, ai închis?"

Antineanu, de fapt, instinctual, vrusese să obtureze orice ieșire a acelor vaiete excitante din receptor, știind că în casă se mai găsea fetița care ar fi putut auzi. Dar, din dorința de a și le ține doar pentru sine, scăpă din control comportamentul și-și anulă accesul dincolo. „Putusem să-l lipesc de piept, ce idiot sunt. Ce importanță avea până la urmă dacă ar fi auzit fata". Însă neliniștea îi fu alungată imediat ce telefonul sună iarăși. De data aceasta Antineanu îl luă și-l puse la ureche lipit încât să iasă cât mai puțin sunet afară. „Gu, gu, gu!" „Nu, nu se poate", se lamentă bătrânul la asemenea sunete, lăsând receptorul pe genunchi. Ușa scârțâi prelung și de pe hol Ina pătrunse ca o felină. „Șșșșșt, proasto!", răcni bătrânul la ea. O privea pe Ina ținând sub palmele suprapuse receptorul și nu știa ce să mai facă.

„Ce au cu mine", se întrebă, și ascunse receptorul între coapse.

„Vino, copila mea!" Îi întinse palmele cu fața în sus. „Dă-ți de pe tine mizeria aia! Iartă-mi cuvintele! Știi, uneori, când cineva le smucește din mine fără măcar a mă putea opune. Îl simt cum își introduce mâna maleabilă, cum cotește prin mine căutând să agațe din fiere cuvintele cele mai amare. Dar ce pot eu face, fetițo!"

Ina lăsă să-i lunece prosopul mare de pe ea și veni docilă, cu privirea în pământ, la picioarele lui Antineanu, care încă mai era așezat direct pe parchet și rezemat de pat. Mâna zbârcită, cu mușchii atrofiați o lăsă să cadă pe genunchiul îndoit.

„Mi-e teamă, Ina, mi-e teamă și de tine, deși știu că tu nu ai mare putere, nu-mi poți face rău, dar nici nu vrei acest lucru, nu-i așa?"

Ina văzând acea metamorfoză în conduita bătrânului și pândindu-l pe sub sprâncene, când acesta își lăsa barba în piept, simți milă față de el, față de vocea vibrantă, față de capul încărcat de păr alb. Ea se găsea înaintea unui om decrepit, dar acea decrepitudine mai inoculă în trupul Inei și o senzație nouă pentru ea, pe care nu ar fi reușit să o descrie.

Ina îngenunche pe un singur picior și apucă cu gesturi gingașe palma mare, cu degete lungi și noduroase, a bătrânului. Mâinile ei amândouă abia reușeau să o ridice. Antineanu încetă de a mai vorbi. Atingerile copilei îl mișcară până în călcâie. Nu îndrăzni să o privească. Se gândi că ar putea să o inhibe ochii săi apoși. Ina alese din cele cinci degete pe cel arătător și, după ce-l privi puțin, deschise gura și înclină capul după mâna greoaie a bătrânului. Degetul se pierdu în gaura caldă a gurii. Buzele se strânseră înfășurându-l ca într-un manșon. Antineanu, simțind căldura și umezeala limbii pe deget, scăpă un suspin ușor. De câteva ori degetul noduros al bătrânului se pierdu și apăru dintre buzele strânse ale Inei, apoi îi lăsă mâna greoaie pe genunchi și îndrăzni să-l privească pe bătrân direct în ochi. Un gest de copil ca și cum ar fi căutat de la Antineanu, care în acest caz ar fi fost prietenul ei de joacă, un semnal de mulțumire sau poate chiar de continuare, fie a aceluiași joc, fie a altuia. Însă acest mod de cerșetorie pe care-l implica privirea Inei apăru ca o pălmuială în viziunea lui Antineanu. Ca și cum fata i-a făcut o favoare, un serviciu și acum el ar trebui să i-l întoarcă sau să-i mulțumească pentru acest fapt. Mâna moale și uscată de până atunci, de pe genunchi, prinse vigoare și, după o cabrare prin aer, se lipi de fața Inei încât fata căzu pe o parte la picioarele lui. Nici unul din ei nu articula vreun sunet, doar plesnitura palmei și căderea trupului ei fuseseră singurii intruși în liniștea nopții.

Antineanu își duse palmele amândouă cu degetele răsfirate peste față, acoperindu-și-o. Părea un gest fie de rușine, fie de regret, fie de dezorientare. I se părea că se conducea instinctual. Analiza actului se vedea după realizarea lui, când consecințele se despuiau în fața sa în dizgrațioasa lor imagine. Apăsă cu buricele degetelor ochii iar presarea insistentă năștea undeva, în fundul craniului, pete negre, a căror densitate îi dădea senzația de înțepături. Ar fi dorit să se topească și să se scurgă insesizabil prin parchet în pământul uscat. Să dispară de lângă trupul micuței Ina care era răsturnat la picioarele lui, ca un corp decapitat de ghilotină. Se lăsă antrenat în jocul lichefierii și trupul se scurgea încet. Respirația, până atunci alertă, căpătă ritm. „Telefonul", strigă și sări în genunchi. Aparatul se răsturnă cu zgomot. Luă receptorul, precipitat, și-l puse la ureche. Fruntea fu cuprinsă de stropi mici de transpirație.

„Hei, alo", icni necontrolat Antineanu, „hei, răspunde, femeie. Ai auzit tot, nu-i așa". De dincolo nimeni nu-l luă în seamă. Puse receptorul la loc pe aparat și-și lăsă capul pe spate închizând ochii. Căuta să treacă dincolo de zidul care îi încurca înțelegerea fenomenului. Își aminti de Ina. Încordă gâtul și privi împrejur.

„Dar fusese aici!" Și Antineanu indică locul cu degetul ca și cum lângă el s-ar fi aflat cineva și ar fi vrut să-l convingă că nu minte.

„Aici era răsturnată ca o curvă pe o parte, scoțându-și șoldurile în prim plan. Dar stai, unde am mai văzut, oare, scena asta? Nu se poate, o știu, o am aici, și de data asta ramifică în „V" degetele arătător și mijlociu și le împinse până în fața ochilor măriți, și aici, și

se lovi apoi cu podul palmei în frunte. Da, da, trebuie să fi fost undeva. Dar era mai altfel. Ehe, carne multă, fără grăsime, o carne viguroasă, ceva mușchi, șoldul era împlinit pentru că era o femeie nu o copilă ca Ina. Coapsele dezvelite se lăsau ușor spre pământ, greutatea cărnii, deh, sau poate gravitația. Dar ce importanță are. Era așa, întinsă ca în pânzele maeștrilor pictori de odinioară și Antineanu, cu o mimă deja radioasă, pictografia silueta aceea cu atenție. Dar cine era femeia? Și podul palmei stângi lovi de câteva ori în fruntea cutată, căutând parcă să arunce afară imaginea odată cu numele femeii sau să desprindă de prin acele circumvoluțiuni din creier amintirea cât mai limpede. „Mama!" „Da, da, da". Acum Antineanu șezând, în aceeași poziție, șezând direct pe parchet și rezemat de pat cu telefonul lângă el luă altă înfățișare și monologă: „Eram mic pe atunci. Mergeam să mă pupe de culcare mama...". Antineanu făcu o pauză și se scufundă mai adânc în acei ani, scrâșnind din dinți și pumnii deveniră niște bulgări de ciment. „... Se arăta în toată senzualitatea ei lui taică-meu. Acesta, cu trupul său scheletic, disproporționat, nud înainta zâmbindu-i mamei". Pumnii lui Antineanu deveniră tot mai duri, degetele se albiră de atâta strânsoare. „Și mama îi zâmbea ca o... nu, nu pot pronunța cuvântul." Din ochii strânși Antineanu scăpă câteva lacrimi ce lunecară de-a lungul obrazului oprindu-se în barba albă. „... Și taică-meu înainta încet, păstrând parcă pentru mai târziu actul profanator. Părea un ritual știut doar de ei doi. Ochii apoi mi-au căzut pe corpul lui, mai jos, și atunci m-am speriat. Nu mai văzusem așa ceva. Eram doar un copil. Phalusul (acum știu ce-i ăla) lui părea un trunchi de copac cu care ar fi urmat să spargă vreo poartă mare și bine ferecată, așa cum văzusem prin filmele vechi cu greci sau cu romani. Dar în cazul lui taică-meu trunchiul îl ducea doar el singur cu vârful îndreptat spre piept. Am privit-o iarăși pe mama. Ea continua să zâmbească din aceeași poziție, culcată. Strălucirea trupului ei mă atrăgea tot mai mult. Am mai avansat puțin să o privesc mai de aproape. Uitasem de el și m-a văzut. Da, m-a văzut", strigă Antineanu în apartamentul slab luminat. „A sărit spre mine ca o hienă și palma pe care mi-a dat-o m-a aruncat în întuneric. După nu știu câtă vreme mi-am revenit și deasupra mea mă amenințau ca niște nori încărcați de ploaie sânii enormi ai mamei mele. Săraca, pentru viața mea și-a neglijat goliciunea aceea mirifică. Sărisem în fund și dădusem să-i mângâi pieptul, acele două grămezi de carne moale, dar totodată o teamă intra în mine prin întregul corp. Voiam să o mângâi și pe față dar știam că mă poate lovi taică-meu iarăși. Nu mai știam clar ce făceam. M-aș fi rupt în mai multe bucăți și miaș fi făcut doar mâini, cât mai multe, să o pot îmbrățișa peste tot, să o pot ascunde privirii devoratoare a soțului ei. Nu mai știam ce să fac. Acei doi mari sâni mă speriaseră cel mai mult..."

Antineanu tăcu și eliberă pumnii lăsând degetele să se întindă pe praful parchetului. Palmele priveau spre tavan căutând parcă să li se așeze sânii de odinioară.

„Dar la telefon cine a fost? Și vocea aceea mi-e cunoscută? Totul mi-e cunoscut", strigă iarăși Antineau cu teamă. „Totul. Cineva își bate joc de mine, o femeie. Dar unde-i Ina? Se ascunde de mine." Antineanu se ridică în picioare și se întinse. Când își îndreptă picioarele, încheieturile genunchilor pocniră de parcă ar fi scăpat de niște piedici. „Du-vă-n..." dar se opri din înjurătură! „Până la urmă sunt ale mele, voi mai merge cu ele poate încă mulți ani. Și soțul mamei mele a trăit mult, ea însă..."

Se șterse cu mâinile pe față, de parcă ar fi încercat să înlăture puful căzut din plopi primăvara. Fața i se pătă de praful de pe palmele transpirate, pe care-l adunase de jos.

bunicul tău să-ți pupe fruntea. Mai ții minte? Să-ți dau un pupic și să-mi oferi fermonii tăi specifici de copil al străzii, sunt atât de speciali! Încă îi mai simt. Mă urmăresc de atunci mereu."

Ieși pe hol și ușa scârțâi, plictisită parcă de atâta nemișcare de când el a fost plecat de acasă, și ajunse în sufragerie. Acolo Ina, goală încă, ținea în mână o carte și-l privi pe bătrân căutând parcă o întrebare.(...)

dan lungu

EROI ȘI EROI

Dacă ar fi avut ceva mai mult păr, o culoare mai hotărâtă, picioare mai puțin crăcănate și ureche, aș fi putut spune: „iată un câine", ceea ce și era în realitate. Altfel, puteai să privești veacuri în șir bizara creatură, spunându-ți că-i slabă ca un câine, că are ochi de om, urechi de pește și bot. Din când în când studenții o strigau Leuțu' și-i aruncau un os sau o bucată de pâine. Alții îi puneau un bot de bere într-o cutie de conservă sau îi dădeau să fumeze. Leuțu' nu fuma, dar dădea bucuros din coadă. Leuțu' se bucura de orice atenție, oricât de mică, chiar dacă numai îi aruncai scobitoarea proaspăt folosită. Dacă ar fi să exagerăm, dar nu prea mult, am putea spune că Leuțu' era ființa cea mai cunoscută din tot complexul studențesc. Nu puțini din locuitorii acestei cetăți mai curând îți puteau da o descriere a prietenului public, patrupedul Leuțu', decât să recunoască înfățișarea rectorului sau a primului minstru.

Leuțu' în sus, Leuțu' în jos;
Leuțu' în fața la P5;
Leuțu' lângă fabrica de pâine;
Leuțu' pe malul Dâmboviței;
Leuțu' luând șuturi șăgalnice, parcă date cu încetinitorul, semănând mai mult cu o săltare leneșă de fund;
Leuțu' primind mângâieri;
Leuțu' înconjurat de muște;
Leuțu' beat criță în aplauzele mulțimii;
Leuțu' băgat în seamă de toată lumea.

Dar marea lui calitate este că nu și-o ia niciodată în cap, de parcă ar mirosi cu nasul lui veșted că totul e trecător. E o ființă - și-i spun astfel pentru că se mișcă și respiră - tare modestă. Are modestia înțeleptului care cutreieră cetatea, a spus la un moment dat un prieten care-i în doi terț la TCM și vrea să dea la filosofie. Și nimeni n-a râs, poate fiindcă i s-a părut ceva adevărat în toate astea.

Dar dacă n-ai cunoscut acestă ființă cu patru picioare, dacă n-ai trecut niciodată prin preajma ei, dacă n-ai gustat din atmosfera însuflețită care-i înconjoară poznele, înseamnă că niciodată n-ai trecut prin toate acestea. Doi oameni se puteau împrieteni spontan stând lângă el. Omul A îl privește și e prieten cu Leuțu', omul B îl privește și e prieten cu Leuțu' și brusc omul A și omul B își dau seama că și ei sunt cei mai buni prieteni din lume. Se îmbrățișează, merg la cârciumă și se îmbată de bucurie. Amândoi uită cu desăvârșire de Leuțu', dar Leuțu' nu se supără, el împărtășește între timp alți doi oameni, care se îmbrățișează la rândul lor, se îmbată și uită de el.

Dacă o femeie și un bărbat se aflau în preajma lui și erau necăsătoriți, brusc se împrieteneau și a doua zi puteau fi găsiți la starea civilă dând cep șampaniei. Chiar dacă erau căsătoriți, existau șanse nu mari, ci enorme, ca ei să divorțeze și să se recăsătorească. Asta dacă ar fi să credem tot ce se zvonește pe pielea bietului animal.

Dacă Leuțu' s-ar fi îmbolnăvit într-o zi, să ferească Dumnezeu, și s-ar fi aflat în pragul morții, cu siguranță toți studenții ar fi purtat doliu în suflet și vodcă în stomac, ca la moartea lui Jim Morrison, care nu i-a supraviețuit.

Dar ce să mai povestesc atât, când însuși faptul că iată s-a scris și în acest moment se citește despre el e cel mai bun argument al celebrității și importanței acestui personaj. Să nu-ți vină a crede! Oameni care au detestat sesiunile științifice, au organizat într-o cameră de cămin o seamă de comunicări despre Leuțu'. Mai în joacă, mai în serios, (ca orice lucru profund), s-au băut cinci litri de vodcă, două lăzi de bere, s-au fumat nenumărate pachete de Carpați și s-a vorbit despre: *Leuțu', principal agent socializator al complexului nostru studențesc; Leuțu sau despre pendularea între flegmatism și astigmatism; Leuțu' și Kierkegaard, paralelă neeuclidiană; Leul, Leuțu' și inflația galopantă; Mică istorie a poreclelor canine de la începuturi până la Leuțu' și Eseu asupra raționamentelor prin miros.*

Leuțu' a ascultat demn, mai mult atent la sfârâitul micilor, din care a mâncat vreo patruzeci și i-a vomat pe loc. S-a trecut cu discreție peste incident. Li se întâmplă și șefilor de stat, s-a șoptit în sală.

Dacă i-ai fi spus cuiva atunci că Leuțu' va fi trist, ți-ar fi spus că bravezi, dar peste o săptămână ți-ar fi dat dreptate.

Dacă i-ai fi spus cuiva în acest timp ce crezi tu despre cauza tristeții lui, ți-ar fi spus că există sute de păreri în această privință.

Dacă te-ai fi nimerit câteva zile mai târziu pe un cămin din apropiere, poate ai fi văzut un grup, stând cu fundul pe bordură și bând bere.

Dacă ai mai fi avut răbdare, câteva minute poate, l-ai fi zărit pe Leuțu' înaintând cu privire mucegăită și aproiindu-se de conserva cu bere.

Dacă răbdarea ta nu se termina în acel moment, puteai zări o cățelușă albă, cârlionțată, parfumată și țanțoșă. Apoi zăreai privirile lubrice ale lui Leuțu'. Apoi privirile amuzante și mândre ale celor stând în fund.

Apoi mersul lui Leuțu' - care când se duce parcă vine - către canina cârlionțată...

Privirea ei trufașă, coada lăsată în jos și pasul făcut înainte. Refuzul!

Privirea indignată a celor stând în fund, mândria lor rănită.

Noua încercare a lui Leuțu'.

Noul refuz obraznic al grațioasei.

Cei stând în fund se ridică în picioare.

Sângele se ridică în obraji.

Leuțu' îi privește cu încredere.

Doi dintre ei se reped asupra infamei.

- Hai Leuțu'! Hai Leuțu'! se aud strigăte din toate părțile.

Leuțu' se repede asupra infamei, căreia un al treilea îi ridicase cu brutalitate coada.

- Hai Leuțu'! Hai Leuțu'! se aud tot mai multe strigăte și tot mai trădătoare de bucurie.

În privirea lui nu se putea citi nici un pic de sfială.

- Hai Leuțu'! Hai Leuțu'! se înmulțeau strigătele venind și de la geamuri.

Dar de acum încurajările erau zadarnice. Vocea mulțimii a scăzut. Leuțu' a fost purtat pe brațe, iar infama împreună cu stăpâna aruncate în Dâmbovița. Dacă ai fi fost acolo ai fi văzut toate acestea.

Sau poate nu.

POETUL ÎNCĂ SE ASCUNDE

de LIVIU GRĂSOIU

Constat din nou că, în pofida tuturor previziunilor sumbre, se scrie şi se publică poezie din belşug. Nu ştiu prin ce miracol, editorii şi autorii nu prea ţin cont de nedescifrabilele legi ale economiei româneşti de piaţă, lansându-se în proiecte ambiţioase, în programe ce se vor concretiza nu doar în obsedantul azi, ci în viitor. Toată stima şi tot respectul pentru aceşti veritabili cavaleri închinători şi slujitori ai Poeziei. Printre ei se află, au spus-o mulţi alţii, şi cei ce conduc editura timişoreană Helicon, care este iarăşi prezentă, tipărind versurile domnului Radu Ulmeanu.

Despre autor, mărturisesc că nu ştiu mai nimic; i-am întâlnit semnătura în câteva rânduri prin reviste, dar nu mi-a impus în nici un fel. Nu ştiu să fi debutat editorial până la „Ce mai e nou cu Apocalipsa". Scuzele mele dacă sunt neinformat, dar faptul că rareori editurile adaugă câteva rânduri despre un autor reprezintă principala cauză a necunoaşterii. Scriu deci despre dl. Radu Ulmeanu după o primă şi, zic eu, cinstită lectură, necunoscând deloc omul şi nici eventuala sa bibliografie.

Ceea ce surprinde din capul locului este prezenţa continuă a lirismului de bună calitate. La fiecare pagină găseşti o poezie frumoasă, metafore îndrăzneţe, un joc abil al fanteziei concretizat într-o bogăţie prozodică notabilă. Dl. Radu Ulmeanu îşi „dă inima la curăţat" în această perioadă ciudată a „tranziţiei spre Apocalipsă". Autoportretul şi-l conturează cu detaşare, în termeni prozaici: „Elev de serviciu în secolul meu,/am învăţat foarte prost,/am fost foarte leneş,/neînţelegând niciodată nimic" (Şcoală). Sau, în alt loc: „Mi-am dat lucrarea de doctorat în durere/şi am scris tratate savante despre acizii condorilor,/până când magiştrii Apocalipsei/m-au lăsat repetent" (Retrospectivă). Gesturile şi atitudinea îi sunt dominate de o teamă atotcuprinzătoare: „Mi-e teamă să caut/mi-e teamă să ştiu,/mi-e teamă să aflu/cât e de târziu" (Mi-e teamă). Îşi conturează, cu toate acestea universul în termeni exacţi, declarativ, aproape ca într-un comunicat de presă, interzicându-şi efuziunile: „Acesta e universul meu, apele, şesurile/pădurile şi coclaurii - mai puţin oraşul cu asfalturi fierbinţi./Aceasta e lumea mea, norii, luna şi stelele,/Pasărea Roc din basmele de demult//iar pentru tine, civilizaţie a sfârşitului de mileniu,/am un dispreţ respectuos, o tăcere oarecum deferentă" (Pe nesimţite). Pasiunile sunt aproape mereu cenzurate, poemele de dragoste fiind foarte puţine dar, tocmai de aceea, reţinându-se: „Mă dor iubito zilele de ieri,/mă apasă ninsorile de astă iarnă,/mă doboară visele nopţilor care-au trecut,/mă nelinişteşc imponderabilele secundelor viitoare" (Ca în primele zile). Poetul este mai atent la sine, se studiază, se analizează, îşi descrie starea: „Mi-e dor de cei care s-au dus,/mi-e jale de cei ce se vor duce/mi-e frică de zilele ce vor veni/şi mă cert cu ziua de astăzi" (Cineva). Uneori îl aflăm răpus de nostalgii - transcrise cu eleganţă: „Mă dor iubirile pe care le-am uitat/Mă dor gerurile care n-au fost astă-iarnă/şi zăpezile, puţine, ce s-au topit/şi umbrele ce mi-au fluturat înainte" (Menuet). Ca un veritabil optzecist (sau mai bine zis în recognoscibila manieră optzecistă) lucruri grave sunt spuse în zeflemea, pedalându-se pe banal şi prozaic, pe câte o întorsătură de condei mai ciudată, întru atenţionarea sporită a cititorului: „Ciudat, cât de mizeră îmi pare acum fericirea!/Un ceai întârziat/în care zahărul/are culoarea neagră.//Iau luna şi mi-o storc în ceaşcă/precum o lămâie/iar zeama ei acidă şi galbenă/îmi strepezeşte dinţii" (Măr). Experienţa de acest fel degenerează în proză curată, aşa cum apare ea în uriaşe cantităţi la congeneri mai mult sau mai puţin aplaudaţi, mai mult sau mai puţin ignoraţi: „In schimb cunosc foarte bine mişcările tale./Astăzi te duci la dentist,/apoi te plimbi prin parcul mare, plin de copaci,/încercând să uiţi cât mai repede/că te-au durut dinţii" (Totul de oferit). Alteori acest soi de placiditate îşi găseşte un neaşteptat contrast: „Să răbufnesc din mine însumi/ca să ajung în acel punct comun/în care soarele şi stelele apun/dând nopţii pradă, fraged, insu-mi" (Să răbufnesc). Poetul rămâne astfel misterios în trăire şi expresie. Un vers precum „Fereşte-mă, Doamne, de mine însumi" (Orgoliu) poate fi luat şi ca o extravaganţă, dar şi ca o pecete asupra tainelor pe care le-ar stăpâni. Spre a doua ipoteză conduce mărturia: „Nu am nimic de ascuns/decât sufletul" continuată firesc într-un final de poem memorabil: „Nu am nimic de ascuns/în afară de aceste câteva cuvinte/din care mai storci şi acum/picătură cu picătură/sângele meu otrăvit" (Nimic de ascuns). Căutările sunt vizibile la fiecare pas, dl. Radu Ulmeanu nereuşind conturarea unui univers cât de cât propriu, în ciuda frumuseţilor răspândite cu generozitate. Deşi poetul (încă) se ascunde, Poezia (într-o deconcertantă diversitate) este prezentă aproape în fiecare pagină.

* *Radu Ulmeanu: „Ce mai e nou cu Apocalipsa" (Editura Helicon - 1997)*

bianca marcovici

drumuri răstălmăcite

1.
personajul meu merge târâş-grăpiş
mestecă-ntr-una cuvinte, silabiseşte
toate recomandările medicului şi
reclamele luminoase
ţi se taie respiraţia privindu-l
e singurul om care n-are treabă cu
nimeni!
seamănă cu Alex Ştefănescu sau cu
Marius Tupan
e asistat de computer
sau de steagul echilateral
e de neînvins aici în nisipul planetei
adunat ca-ntr-o găleată
una două tot vacarmul lumii
se combină în el
doar privindu-l e ca
două picături de apă
cu cine seamănă?

2.
aparţin lumii
mă spăl pe cap de două ori
înainte să gândesc
înainte să mă duc la serviciu anexă
unde trebuie să muncesc silabe în ivrit
şi să-mi usuc părul sau mintea
uneori dimineaţa când adorm
peste biroul de lemn curbat.
erudiţia începe la apus de soare
când compun impresii puternice
despre reabilitarea limbii române
uitată la uşa
cu multe chei potrivite
dar ce nu poţi face aici.

3.
aici unde piesele au dimensiuni
negândite
acoperind totul până şi inima
incomodă
aici unde ochiul meu vede
atâtea specii umane înghesuite
pe o piatră mai mare cu colţuri
ciupitoare
grăbite să se nască
aici unde pietrele curg la vale
odată cu apa plouată de curcubeul
petrol
aicea unde molfăi în soare
fantasme de dincolo
ce încolţesc din nou
aicea pe undeva stau eu

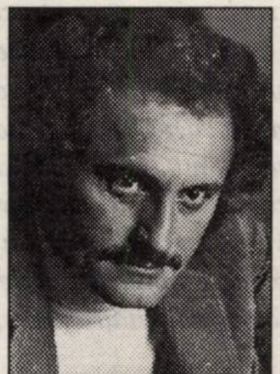
DESPRE FRAGILITATEA VIEȚII ȘI A POEZIEI

de IRINA MAVRODIN

*Volumul de poeme **Despre fragilitatea vieții**, apărut anul acesta la Editura Eminescu în deja prestigioasa colecție „Poeți români contemporani", marchează un moment dintre cele mai semnificative în existența poeziei române. Acesta este punctul meu de vedere, pe care eseul de față va încerca să-l argumenteze.*

Știu totodată că, pentru impunerea unei recepțări socializate, instituționalizate, sunt necesare multiple puncte de vedere critice convergente. Ceea ce mă obligă să-mi reformulez afirmația în felul următor: ar putea marca etc. Ar putea marca unul dintre momentele cele mai semnificative în existența poeziei române, dacă șansa, bunul hazard ar fi de partea lui. Dar acesta ar presupune o schimbare de mentalitate a criticii române față de modul de a fi al poeziei. Dar de ce să nu credem că această schimbare se va produce totuși?

Să ne imaginăm că ar exista pentru poezie un tabel analog celui al lui Mendeleev în domeniul chimiei: Marin Mincu a descoperit (a inventat, descoperire și invenție fiind, când **se face** poemul, unul și același lucru) o „căsuță" nouă, care-i numai a lui, lucru foarte important pentru poetul Marin Mincu, dar care nici nu mai exista în modurile de a fi ale poeziei române (în seriile ei tipologice), și care acum există: o poezie care-și cultivă până la radicalizare funcția autoreflexivă, funcția critică, în imanența ei. Printr-un specific efect, pe care l-aș numi „efectul de metatextualizare", această funcție se autodesemnează, capătă un asemenea relief, o asemenea densă substanță, încât pare a se separa de text, a țâșni din el, devenind un **obiect real** despre care textul vorbește. Un neobișnuit obiect real țesut totodată în țesătura acelui real alcătuit din obișnuitele obiecte reale pe care simțul comun le percepe ca atare. Clivajul, interstițiul, hăul dintre semn, ficțiune, poezie, artă pe de o parte, realitatea reală pe de altă parte, sunt arătate în aceeași măsură gomate, șterse, umplute, desființate. „Viziunea" poetului, imaginarul său care creează lumi fictive, acele lumi fictive însești, apoi felul cum toate acestea **se fac** și sunt percepute a se face de către poet sunt realul însuși, căci ele lucrează cu materiale ale acestui real, nu pot ființa decât ca real. Poezia, arta nu mai sunt văzute în termeni de entitate opusă realului, pe care l-ar „reflecta" (pentru că, în ultimă instanță, a opune arta realului înseamnă a continua să crezi în teoria artei ca reflectare). Realul, arta sunt medii omogene nicidecum heterogene, omogene, omogenizate în/prin textul poemului, care rezolvă antinomia ce opera la nivelul mentalului nostru. Poemul despre facerea poemului, de exemplu, este și poemul despre miel din volumul cu titlu programatic **Pradă realului**: „Mă mir de mâna care scrie/acum acest vers/că se mișcă leneșă/și se oprește/în intervalul dintre două cuvinte/în intervalul dintre dinte și voce/dintre dinte și alveola lui/îmbibată de sânge/în intervalul dintre os și carne/ca și cum ea/ mâna/ar fi totul". Acest poem extraordinar, ... atât de imprevizibil



motivul central al oricărei poietici, cel al „mâinii care scrie", adică al impersonalizării creatoare, este un „tratat", dar și un „fals tratat", subtilă didactică a artei, inițiere în facerea poemului, în condiția fizică și metafizică a poetului, dar și, pur și simplu, o bucată de real, ritmată de motivul cu cea mai mare încărcătură de real posibilă, cel al mâinii care scrie: „se apleacă așa din obișnuință/ca și cum ar coborî în mină/ sau ar ara un pogon de maci/dar el nu scrie nimic/el doar se sprijină cu mâna/blând de pagina albă/(...) poetul se uită la soția lui/cu ochi somnoros/se uită la mâna lui/din curiozitate/la mâna lui care se sprijină/de hârtia aceasta/din care picură glonțul fâl-fâl/și se înscrie pe traiectoria neagră/când se uită poetul/la mâna aceasta cu care scriu/el se află foarte aproape de moarte/un'te duci tu mielule sau **quo vadis domine**". În mărturia despre uimirea cu care își privește mâna (care scrie, care a scris, care poate va mai scrie), Marin Mincu se întâlnește cu câțiva mari poeți care, de asemenea, au „notat" cu ingenuă stupefacție această experiență existențială prin care au căpătat conștiința acută (și, într-un anume sens, vinovată) a ceea ce fac și a felului cum fac sau, mai bine zis, a faptului că „cineva" **face** poemul în locul lor, că „altcineva" care este și totodată nu este „eu" scrie poemul: „mă mir de mâna cu/care scriu acum/acest vers că/se mișcă/ leneșă/ și/ după cum observați/ se autoscrie acest poem despre miel/ el mielul face totul de unul singur".

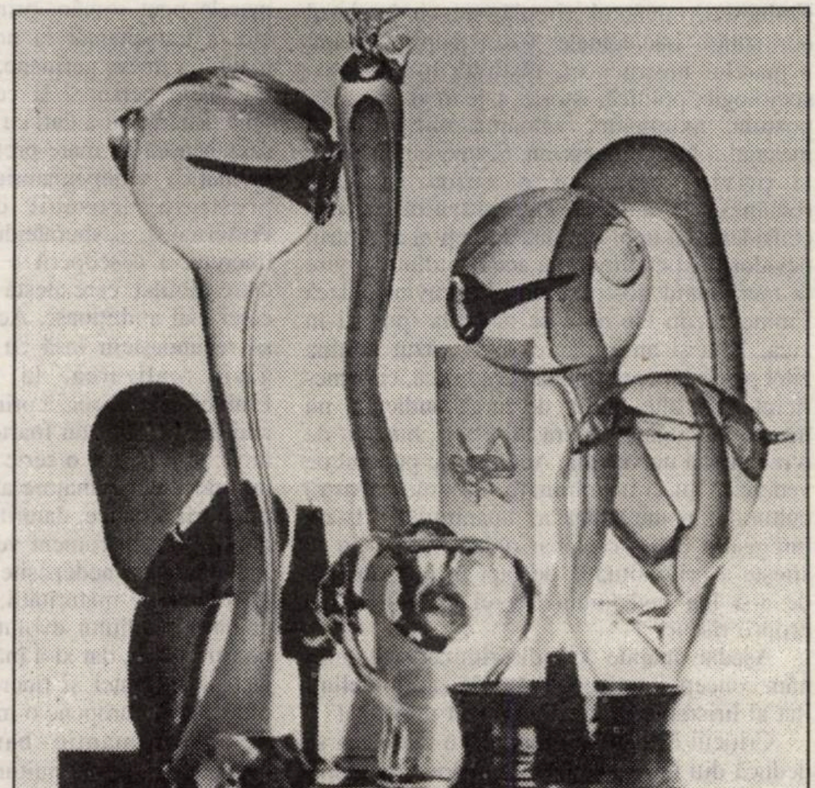
Falsul tratat

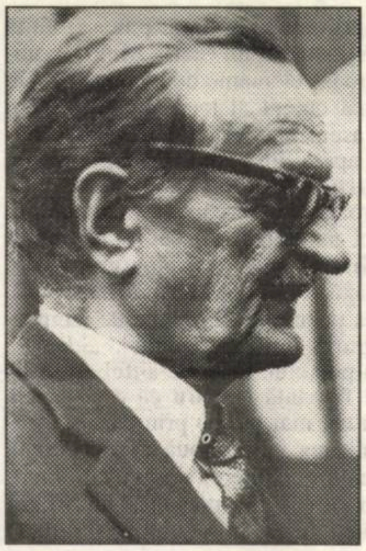
despre miel, prin grila căruia ar putea fi citită întreaga operă poetică a lui Marin Mincu, comportă și numeroase elemente de „biografie" (în sensul cel mai curent al termenului). Putem vedea aici de asemenea un fel de celulă germinativă (care apare încă din **Prolegomenele existenței (Jurnal de adolescent)** ce se dezvoltă din aproape în aproape (să punem în relație și titlul antologiei cu cel al poemului **Despre fragilitatea poeziei**): biografia **reală**, concret cotidiană, a omului Marin Mincu intră, prin mijlocirea poemului, în relație de izomorfism cu biografia mitică, „**ireală**", „ideală", impersonală a poetului. Este, de altfel, modalitatea cea mai frapantă (pentru că e și cea la care te aștepți cel mai puțin) prin care se produce omogenizarea celor două planuri, real, ireal. Separarea lor devine cu desăvârșire inoperantă, de vreme ce, în poemele lui Marin Mincu, ele funcționează în regim (de scriitură) identic.

Cei mai mulți critici (dacă nu cumva chiar toți), precum și autorul însuși, au încercat să deslușească o „evoluție" în poezia lui Marin Mincu. În momentul de față, cel al acestei masive antologii, mi se pare că opera poetică a lui Marin Mincu trebuie re-citită sincronic și nu diacronic, mai bine-zis poate fi re-citită (căci nu orice operă rezistă la această probă) ca tot unitar, ală cărui părți își răspund, deschizând multiple perspective de lectură prin care îi poate fi mai bine pusă în valoarea orginalitatea.

Evident, această lectură unificatoare trebuie să meargă și mai departe, construind un singur tot din poetul, romancierul, criticul, traducătorul Marin Mincu. A accepta ideea unei „unități" a operei poetice, dar a o menține - cum fac încă foarte mulți critici - pe cea a separării dintre poezie și critică etc. sau, și mai rău încă, și de fapt acesta este cazul cel mai simptomatic, a subsuma poezia lui Marin Mincu criticii lui Marin Mincu, a spune că este o poezie „livrescă", o poezie „de critic", înseamnă a rămâne tributar unei prejudecăți, a nu ști ce e poezia, ce a devenit, ce devine poezia.

Marin Mincu nu este numai unul dintre poeții noștri foarte importanți, dar și unul dintre foarte puținii poeți români care, asemenea tuturor marilor poeți moderni, au o acută conștiință critică a actului lor poetic. Locul lui într-o istorie a literaturii române va fi corect fixat doar atunci când criticul Marin Mincu nu va mai fi opus poetului Marin Mincu, ci, dimpotrivă, când poetul și criticul vor fi văzuți ca fiind unul, și ca potențându-se reciproc.





UNIVERSALISM LITERAR

de ALEXANDRU GEORGE

*Acum mai bine de o jumătate de veac, în toamna anului 1945, pe vremea când nu împlinisem șaisprezece ani, am putut citi într-o proaspăt apărută revistă, **Lumea**, aflată la primele-i zboruri sub conducerea lui G. Călinescu, un articol de Șerban Cioculescu intitulat **Universalism literar**. Textul, succint dar extrem de substanțial, punea o problemă pe care atunci eu nu o bănuiam a fi și dureroasă, o consideram numai foarte importantă: aceea a valorii poeziei lui Eminescu în cadrul literaturii universale, sau poate mai propriu spus: al unei conștiințe literare globale, universale. Articolul mi-a făcut o impresie deosebită, și, dacă nu ar fi vorba de ceva petrecut în adolescență și deci cu efectele speciale ale vârstei, aș numi-o năucitoare. Am reflectat nu numai atunci la el; în decursul anilor, am revenit periodic, dar mai ales l-am avut în vedere în propriile-mi evaluări. În tot cazul, acest concentrat text a ucis în mine eminescologul, deoarece eu personal nu l-am putut depăși, intelectualicește vorbind, printr-o contraargumentație pe măsură. Se va vedea de ce, dar mai ales de ce am așteptat, până la urmă zadarnic, răspuns la ceea ce cuprindea el; am crezut ferm că acest moment al eminescologiei trebuie depășit, nu ocolit și ignorat, așa cum au făcut-o numeroase personalități critice, aplicate în decursul deceniilor subiectului.*

«Dacă s'ar face examenul de conștiință al scriitorului român, s'ar descoperi că năzuința supremă care-l agită nu este aceea a propriei desăvârșiri, ci evaziunea notorietății sale, dincolo de granițele naționale. A fi tradus într'o limbă străină este visul fiecărui romancier sau poet, blazat de tirajele și de consacrările interne.

Nu mai vorbim de accesele de modestie ale dramaturgilor noștri, încredințați că numai scenele teatrelor mari din Occident le-ar pune în valoare piesele care n'au izbutit să se mențină pe afiș sau să facă serie, la noi în țară. În bovarismul literar al mai fiecăruia din confrații noștri, sentimentul precar de apartenență la un climat cultural neprielnic se compensează cu așteptarea reconfortantă a momentului de răzbatere în atenția universală.

Fenomenul de inflație psihologică subiectivă e una din caracteristicile bâlciului literar, în care auto-evaluările nu se mai pot desluși, neutralizându-se reciproc în clamoarea generală. Mai considerabil este însă un alt fenomen, care poate fi surprins în conștiința publică. Colectivitățile naționale nutresc aceeași ambiție universală, la modul generos, al sporirii patrimoniului culturii planetare prin exponenții lor cei mai aleși. Am asistat recent la iritația unei intelectuale care și-a rostit protestul la audierea unei conferințe, că numele lui Eminescu nu fusese așezat alături de acela al lui Homer și Tolstoi. Într'adevăr, unul din locurile comune, expresii ale orgoliului nostru național, este universalitatea lui Eminescu, cuvântul circulă, nu cu înțelesul curiozității intelectuale, foarte cuprinzătoare, a marelui nostru poet, răsfirată în filozofie, sociologie, politică, istorie, ș. a. m. d. ci spre a postula, axiomatic, valoarea universală a mesajului liric eminescian. Eminescu nu poate fi privit numai ca o culme literară românească: autorul **Luceafărului** trebuie considerat ca unul din marii poeți ai omenirii, nevalorificat ca urmare a accidentului de ivire la meridianul nostru. Prin alte cuvinte, dacă Eminescu, în loc de a se naște la Ipotești în ziua, luna și anul cutare, ar fi văzut lumina zilei pe o altă coordonată geografică, cu beneficiul unei alte limbi, de largă audiență, nu încape îndoială că opera lui s'ar fi bucurat de o rezonanță universală. Acesta este punctul de vedere al quasi-unanimității, în lumea noastră culturală; poate chiar al unanimității. L-am înregistrat ca un cronicar obiectiv care nu se sfiește a privi situația de fapt în față, înainte de a-și lua îngăduința liberei examinări, pe proprii riscuri.

Așadar, înainte de a discrimina, să examinăm conceptul universalității, în cadrul delimitat al lirismului. Ce este un poet universal?

Criticul Mihail Dragomirescu înțelegea să deducă din universalitatea temelor lirice eminesciene valoarea universală a poetului. Problema destinului, a iubirii, a morții, a naturii, motive lirice de interes permanent și general, ar conferi astfel autorului lor un caracter universal.

Criteriul este prea elastic spre a ni-l însuși. Nenumărați ar fi poeții care, corespunzând acestei cerințe clasiciste, s-ar situa de a dreptul în universal, prin genialitatea tematicei sau problematicei lor.

Înainte de a propune o altă valorificare de acest fel, vom atrage luarea aminte asupra sintezelor lirice, în cazul literaturii europene. O asemenea sinteză istorică este romantismul, iar Eminescu este ultimul venit dintre romanticii de formație germanică. De bună seamă, marele poet român, prin beneficiul cronologic, a transplantat la noi toată arborescența matură a liricei germane, cu un geniu lingvistic foarte personal și cu un timbru muzical unic. Eminescu a dat, cu elegia lui, o variantă românească de mare preț, a liedului. Din problematica schopenhauriană și-a adăugat un prestigiu deosebit de gânditor liric. Posteritatea, deshumându-i vastele poeme de tinerețe, a descoperit o neasemuită năzuință către ilimitat, care atestă premisele genialității celei mai ambițioase. Aceste premise, trebuie să recunoaștem însă cu sinceritate, nu și-au găsit realizarea, la vârsta maturității. Eminescu înfățișează prin activitatea sa, dintre anii 1876-1883, un foarte curios proces involutiv: și-a impus o serie de renunțări, pe planul năzuințelor majore ale tinereții, în folosul migăliri artistice, datorită căreia a dat culturii noastre un instrument verbal admirabil și valori muzicale nedepășite, dar strict naționale. Prin creațiile maturității, artistul a biruit dificultățile stadiului evolutiv al instrumentației noastre lirice, dar și-a înăbușit marile avânturi ale adolescenței și tinereței, care ar fi putut oferi liricii europene o mare simfonie haotică, de stil romantic baroc (o legendă a „veacurilor" și alte mituri lirice delirante). Că a murit prea tânăr, fără a-și fi realizat destinul, este foarte adevărat. Numai că acea frângere de linie, în procesul său de creație, împiedicându-i elanurile inițiale, i-a răpit putința de a-și fulgera mesajul, de tipul precocității romantice, care a îngăduit unei serii de mari lirici europeni să se realizeze înaintea vârstei de 30 de ani.

Și mai este un considerent, la lumina căruia se lămurește eșecul eminescian. Înăuntrul unui curent european, cum este romantismul, nu se putea afirma decât acel poet capabil să-l îmbogățească printr-o categorie nouă de sensibilitate. Eminescu n-a adus nici o categorie nouă de sensibilitate romantismului european. Alții, anteriori cronologicește, deși mai puțin înzestrați, cum era Vigny, prin atitudini temperamentale răspicate, plutind împotriva curentului, și-au tras dâra, lăsând semnul personalității lor. Ireligios, într-un veac de renaștere spiritualistă, autorul poemei **Le Mont des Oliviers** și-a întipărit originalitatea viguroasă cu care, prin celelalte simboluri ale sale, și-a afirmat solidarismul pesimist, încrederea în progresul spiritului uman și în cuceririle științifice, misoginismul și antinaturismul. Ca să dăm un alt exemplu de romantic minor, care de asemenea a îmbogățit cu o categorie nouă de sensibilitate peisajul simțirii romantice, îl vom numi pe Benjamin Constant, mare scriitor ocazional, de profesie leader liberal. Chintesențial, **Adolphe** revoluționează sensibilitatea romantică difuză și haotică în experimentele ei psihologice, prin luciditatea analitică în fenomenul geloziei. Acest opuscul înseamnă poate în literatura franceză un jalon **mai puțin important** decât în cuprinsul romantismului european. Iată cum universalismul se poate uneori afirma în raport invers proporțional cu valorile culturale, de ordin național. Lirica lui Eminescu e un exemplu invers, de covârșitoare însemnătate națională, dar de minimă semnificație universală, întrucât nu adaugă climatului romantic

pean nici un peisaj sufletesc inedit.

Orice am face, oricâte traduceri s-ar încerca, cât de reuşite ar fi unele în viitor, nu vom izbuti niciodată să smulgem din mesajul eminescian, nepreţuit ca fenomen naţional, vreo semnificaţie notabilă pentru completarea climatului romantic continental. Numai în împrejurarea contrarie, cu totul neprobabilă, Eminescu s-ar putea impune peste hotare ca un poet universal. A-i afirma însă universalitatea, fără a-l integra cu o notă nouă de simţire în cadrul romantismului, e o simplă proiectare bovarică, de natură veleitară.

Şerban Cioculescu»

Lumea, 1945, nr. 3. (Dir. G. Călinescu)

Aşa cum spuneam, articolul acesta mi-a făcut o impresie profundă, nemaiîncercată şi rămâne până astăzi, în memoria mea, mult îmbogăţită cu acest titlu: îl consider decisiv pentru oricine se ocupă de valoarea lui Eminescu şi ignorarea lui mi se pare caracteristică pentru nivelul la care la noi în ţară se face „ştiinţă". Căci numai răspunzând unor preopinenţe de acest tip putem să ducem mai departe eminescologia, nu cu laude ditirambice repetate în toate ocaziile, cu evitarea discuţiei critice, la nesfârşit. Bineînţeles că, în decursul timpului, m-am aşteptat ca el să primească replici; nu imediat, deoarece în anii următori ţara noastră a intrat în noaptea comunistă, în care lui Eminescu îi erau hărăzite alt soi de contestaţii, de tipul lui Ion Vitner din **Poetul culorilor sumbre** (1948), dar mă aşteptam ca după trecerea vremii, odată cu dezgheţul, să prind un oarecare ecou, măcar o semnalare că acest text capital a fost citit şi este cumva avut în vedere.

Dar nu mi-a fost dat să aflu nimic de acest ordin; timpul trecea şi teza că Eminescu e un mare poet universal era repetată cu stăruinţă, deşi se vede că pentru nici o instanţă de prestigiu în critica măcar europeană el nu e recunoscut ca un mare poet al lumii. În ultimii ani ai comunismului, m-am apucat să fac din nou cunoscut textul lui Cioculescu, despre care autorul însuşi îmi spusese că nu l-a alăturat seriei de docte articole care alcătuiesc **Eminesciana**, 1985, din cauză că ar fi „uitat de el". Nu cred aşa ceva; sunt convins că a fost considerat inoportun în perioada de exaltare a naţionalismului ceauşist, la cel dintâi nivel al cenzurii, adică la acela al autorului articolului însuşi. La o întrunire scriitoricească de caracter restrâns, organizată de revista **Transilvania** de la Sibiu şi la care pâlpâiau ultimele sclipiri ale criticii independente, în ultimul lustru al comunismului, mi-am propus să popularizez sub forma unui comentariu vechiul articol al lui Cioculescu, uitat în vălmăşagul vremii; am adus şi câteva copii dactilografiate pe care le-am dat unor critici aflaţi de faţă iar altele le-am distribuit în alte ocazii.

Efectul momentan şi mai îndepărtat a fost nul; toţi au dat gânditori din cap sau mi-au prezis totala lipsă de urmări. Numai Al. Piru, aflat printre invitaţii la şedinţă, a afirmat că îşi aduce aminte de momentul când Cioculescu a adus acel articol la **Lumea**; Călinescu l-a publicat, deşi îi contrazicea unele opinii, deoarece l-a considerat „o prostie".

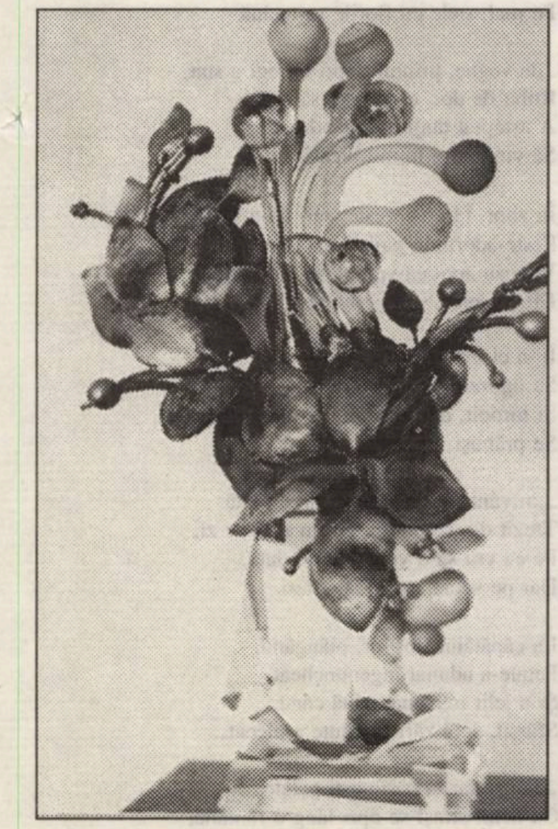
Eu mă îndoiesc că a fost chiar aşa şi nici nu cred că **Universalism literar** ar trebui tratat astfel. Chiar dacă „replica" mea nu s-a produs vreodată (numai din insuficienţa mea intelectuală), mi se pare că singura soluţie pentru a recunoaşte o poziţie eminentă lui Eminescu în cadrul literaturii autohtone, dar una foarte modestă pe planul literaturii universale, este, să recunoaştem, o realitate pe care situaţia lui o ilustrează. Anume să renunţăm la ideea că un scriitor „e cu atât mai universal cu cât e mai naţional", o teză repetată pe toate tonurile de o anumită critică, dar şi de unii poeţi, chiar în legătură cu Eminescu (T. Arghezi, de pildă). Situaţia se prezintă exact invers: un scriitor îşi îngustează şansele recunoaşterii în străinătate atunci când se exprimă într-un material mai specific naţional, când tratează teme de interes local, când se osândeşte printr-o mare distorsiune a limbajului la intraductibilitate. Ceea ce rămâne comunicabil din opera unui autor de mare importanţă specifică este neesenţial -, poate unele aspecte frapante, neobişnuite, dar atât. Caragiale pierde mult în traduceri, dar nu chiar totul, pentru că măcar anecdotica din inspiraţia sa e perfect traductibilă. Dar în cazul unui poet? Răspunsul se întrevede...

Desigur că nu se elimină cu totul calea, mai ales la îndemâna prozatorilor, de a atrage interesul străinilor prin exotism, prin sublinierea particularismului naţional; Panait Istrati, un „artist" atât de discutabil, a nimerit calea aceasta şi apoi a exploatat-o deliberat; pentru critica românească el aproape că nici nu e un scriitor, deşi, iată, se bucură de masive reeditări, „gloria" lui nefiind una de pură conjunctură, cum s-ar fi crezut în anii '20.

Calea valorificării poeziei lui Eminescu mi se pare că nu poate fi alta decât aceea de a nu încerca să-l scoatem pe poet din contextul naţional; el împărtăşeşte soarta lui Racine, mare poet de interes local, dramaturg nejucat decât foarte rar în afara graniţelor ţării sale. Cine vrea să-l guste şi să-l înţeleagă pe Racine trebuie să se ducă la el acasă şi să aprofundeze literatura franceză. Aceeaşi e şi situaţia lui Eminescu; el nu oferă o „deschidere" către literatura română, pe care nu prin poezia lui o poate descoperi străinul, ci se află la capătul unui drum pe care acesta trebuie să-l parcurgă prin hăţişul istoriei şi pe aleile nu totdeauna drepte ale culturii noastre.

...Desigur că sumarele „indicaţii" de faţă nu epuizează ideea de valorificare eminesciană aşa cum aş înţelege-o eu azi şi pe care o propuneam încă de acum zece ani la Sibiu; mai sunt multe alte probleme, precum aceea că personalitatea lui ar „rezuma" sufletul românesc şi ar fi expresia lui esenţializată şi transfigurată artistic. Chestiune, şi aceasta, de discutat, dar pentru a cărei lămurire ar trebui să înlăturăm enorma cantitate de exagerări care s-au depus peste opera lui şi mai mult au ajuns să o copleşească decât să o slujească în adevăr.

Un scriitor îşi îngustează şansele recunoaşterii în străinătate atunci când se exprimă într-un material mai specific naţional, când tratează teme de interes local, când se osândeşte printr-o mare distorsiune a limbajului la intraductibilitate. Ceea ce rămâne comunicabil din opera unui autor de mare importanţă specifică este neesenţial -, poate unele aspecte frapante, neobişnuite, dar atât. Caragiale pierde mult în traduceri, dar nu chiar totul, pentru că măcar anecdotica din inspiraţia sa e perfect traductibilă. Dar în cazul unui poet? Răspunsul se întrevede...



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Dan Băncilă

florina zaharia

prieteni

ea
se developează de aşchii
de tramvaie şi glezne
timpul prezent mănâncă
dintr-o palmă ciudată
crima se aşează pe
lucrurile pierdute.

ea se îmbracă într-o
primejdie verde luna
rămâne pe jos se
izgoneşte am fost
prieteni pe o ciocolată
pe părul despletit gara
destrăma atingeri vagoane
de păpădii.

pe gâtul ei de fum
o plagă însângerată
de prieteni.

reverenţe de mai

infectată de cădere.

o herghelie de aripi atingând
creştetul unei religii albe
nu trebuie decât să te văd
ca să respir
între icoane o cruce răguşită
bea din paharul cu lumânări
numai tu şi eu am văzut
genitivul fructelor pe buzele
copilului.

mă iau în braţe pleoapele tale
şi-mi fac reverenţe de mai.

logodnica

logodnica poartă sandale de execuţie
picioare lungi brodate cu vocea ta
când trece e timpul cărnii înflorite
haina ei a fost îmbrăţişată
de bărbaţi şi arbori.
crengile care vor veni cresc cu tălpi.
logodnica poartă copaci de execuţie..

de ziua ta

mă pipăi cu un arhipelag
de fluturi
peste coapse surde înfloresc
peisaje de strigăt
tu
triunghiuri de absenţe împlineşti azi.
un azil trecător îţi mângâie vârsta.

păianjeni

picioare de păianjeni se-ntorc zgâriate
spinarea mea schiaună de praf
zilele s-au ascuns sub obiecte de crimă
biroul crescut din coapsa unui caiet
camera se jefuieşte de întrebări eurile
cuvintele fac paianjeni la început
şi cad pe gura dezbrăcată
te-aş iubi pe un peisaj de gheare la
ora târzie din călcâie

se dansează încă în dumnezeu.

poezia cojită

ţi-am scris o poezie bătrână
cojită de clopote.

legende pulverizate în ochii ei.
între gene explozii de lilieci.

împarţi cu mine inerţia
din haos în haos soarele e târziu.

Florine în Alcool

manuscrisul unei poezii cu riduri
cuvântul făcându-şi lifting.

!

fac trotuarul pe spatele tău
am luna în coapsă.

!

mă cheltuiesc pe obiecte intime
lenjeria mea poartă luna mai.

!

e frig în cireşii spinării.

!

cu hymenul tăcut roşu
sfârtecat într-o îmbrăţişare geometrică.

!

un orfan încrucişat cu o floare
de colţ.

!

despletită în stâncă, în dinţii
unui oraş.

!

castanii muşcă din bătrânii goi.

!

m-am trezit pe o copită de vin,
frumoasă.

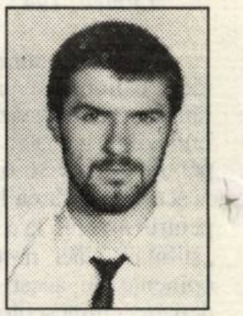
!

hainele aud o bunică ţesând
pe un ochi orb.

!

paşaportul în versuri
cu o poză postumă.

andrei patraş



Întâmpinare

*Între tinerii care s-au exprimat în ultima vreme în cercul literar al **Junimii** ieşene de la Casa Pogor, **Andrei Patraş** este, într-un fel, un caz aparte. Absolvent al Facultăţii de matematică, el scrie altceva decât confraţii, neînregimentat, propunând revenirea la melancolia meditativă, reîntoarcerea la sursele originare ale lirismului. Îi urmărim cu atenţie şi colegialitate evoluţia literară.*

Lucian Vasiliu

Basm

tatălui meu

În vremurile de demult, uitate,
Când uriaşii stăpâneau pustia,
Trăia un crai bătrân în mari palate.
Stânci sterpe-i străjuiau împărăţia.

Dar prinţul, fiul său cel singuratic
Ce fără leac privea spre văi stelare
Şi-n nopţi, pe ziduri se plimba lunatic,
Ceru la tată binecuvântare.

În trist alai împărătesc plecară
Şi-l petrecură până la hotare
Iar lacrimi mari de crai se preschimbară
În lungi şiraguri de mărgăritare.

Lăsă palate şi curtenii, mii
Şi neînduplecat lăsă cetăţi,
Lăsă făgăduite avuţii.
Spre Miazăzi porni-n pustietăţi.

Printre copaci de fum, înşelători,
Trecu peste ţinuturi neumblate,
Cu suri balauri ce păzeau comori
Vrăjite, în adâncuri ferecate.

Şi ascultând ale pustiei cânturi,
Pe căi necunoscute rătăci.
Prin ceţuri, biciuit de aspre vânturi,
Merse din noapte până-n zori de zi.

Dar deodată răsări în cale
Un codru de smarald adânc şi-nalt,
Pe nesimţite se trezi-ntr-o vale.
Ajunse pe tărâmul celălalt.

...curg printre pietre scumpe, lin, izvoare,
Vin inorogi de-argint să se adape
Atinşi de ierburi tămăduitoare.
Trec libelule de mărgean pe ape.

Dansează în fantastice lumini,
Pe boltă, uriaşi fluturi de aur.
Sugrumă stânci, zvâcninde rădăcini
Ca nişte cozi rănite, de balaur.

Înmărmurit, priveşte către creste
Şi-ncet în mreje, vraja îl cuprinde.
Se duc peste păduri, păsări măiestre,

Din nouri, ca un corn de fildeş, luna
Adânc împunge cerul de rubin
Şi nevăzute, una câte una,
În şir, plutind, gingaşe zâne vin.

În hore prin văzduh ele se prind,
Neatingând pământul dănţuiesc.
Ca mugurii de crini îmbobocind,
În lacul fermecat se oglindesc.

Învăluite-n raze se adună
La miez de noapte-n taină să se scalde,
Îşi leapădă veşmintele sub lună,
Lin lunecând în lacul cu smaralde.

Uşor, zefirul dezmierdând răsfiră,
Pe umeri fragezi, plete lungi de zână.
Din ierburi, fără grai, prinţul se miră.
Pe mal, stele cu florile se-ngână.

...de veghe, prinţul nopţi întregi a stat,
Robit de dor, ca zânele să iasă.
A aşteptat tânjind îngândurat
Să vină iar a inimii aleasă.

În zbor, fără de veste, seri de-a rândul,
Peste-adormite pajişti străvezii,
Veneau apoi ca vântul ori ca gândul
Din veşnice, cereşti împărăţii.

Însă el într-o seară, pe ascuns,
Se oglindi în lacul fermecat
Şi toropit, de-un somn de plumb pătruns,
Se prăbuşi-n poiană, săgetat.

...un vânt fierbinte arse iarba toată.
Trezit din somnul greu, în zori de zi,
Pe ea vru să o vadă încă-o dată,
Dar pe vecie, visul său pieri.

La căpătâiul florilor, plângând,
Petale-a adunat îngenuncheat
Şi a jelit într-una, până când,
Sfârşit, spre zări pierdute a plecat...

...ajunse iar la părinteşti palate.
Cu ochii stinşi se-opri lâng-o fântână,
Privi spre curţi pustii şi scufundate,

CUVINTE VECHI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

De cele mai multe ori cuvintele vechi sunt cuvinte uitate; ele nu au rezistat în timp pentru că, în marea majoritate a cazurilor, realitățile pe care le denumeau au dispărut. În această categorie intră în special nume ale unor vechi funcții administrative cum ar fi: **caimacan**, **jicnicer** (**jitnicer**), **dragoman**, **postelnic**, etc. sau nume de obiecte de îmbrăcăminte: **caftan**, **joben**, **iminei**, **malacov** etc. Cuvintele vechi au povestea lor, pasionante aventuri lexicale ale unor avataruri din lumea reală.

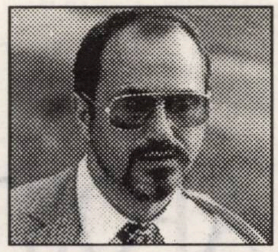
În ciuda timpului, a modei, a concurenței cu alte cuvinte intrate în limbă, există totuși, în cazuri izolate, cuvinte împrumutate de mult, al căror sens a fost uitat și care mai dăinuie în expresii lexicale.

Așa este cazul cuvântului **vileag**, care există în limba actuală în expresiile: **în vileag**, **a da în vileag**, **a te da în vileag** și în alte câteva de felul acestora. În româna veche, **vileag** însemna, așa cum explică N. Iorga în **Istoria Armatei Române**, I, 201, locul de adunare unde, în timpul războiului, se inspecta calul și armele. Cuvântul este împrumutat din maghiară, unde **világ** înseamnă „lume" și „lumină", așa încât locuțiunea adverbială **în vileag** este cea mai apropiată de sensul etimologic. **A da în vileag**, expresia cea mai frecventă dintre toate cele enumerate mai sus, are sensul „a face cunoscut tuturor", „a face public", „a divulga", „a da de gol". Pentru cei care nu cunosc cuvântul decât în expresiile citate este greu să explice sensul actual al acestora. Mărturie a acestui fapt este crearea unor expresii aproape pleonastice: **cât e lumea și vileagul**, expresie care ar trebui să fie sinonimă **cu cât e lumea și pământul**, dar care în expresia amintită are sensul „cât e lumea și lumea" (sic!).

Într-o situație asemănătoare se află cuvântul **valma**, existent în limbă doar ca element component al locuțiunii adverbiale **de-a valma** care are sensul „amestecat", „la un loc", „claie peste grămadă". Locuțiunea își justifică semnificația dacă avem în vedere etimonul cuvântului; el este **volumu** din vechea slavă și însemna „cu grămada", „în valuri", sens păstrat și azi în limba cehă unde **valem**, **valme** înseamnă „grămadă".

Cuvântul **sfară** nu este un cuvânt uitat; se folosește și astăzi cu sensul „miros de carne sau grăsime arsă". Mai puțin explicabilă pare a fi, la prima vedere, expresia **a da sfară-n țară**, confundată destul de des, ca la Anton Pann, cu **a da sfoară-n țară**. **Sfară** vine tot din slava veche unde cuvântul **skvara** avea sensul „veste", „zvon". **A da sfară-n țară** înseamnă „a divulga", „a anunța pretutindeni", „a da alarma", deoarece înainte de existența telegrafului electric exista cel „aerian" care consta în a semnaliza primejdia de pe o înălțime pe alta (mai ales în caz de alarmă, năvălirea barbarilor sau alte primejdii) prin focuri. Atunci se dădea vestea-n țară. **Sfară**, cuvânt mai puțin folosit, a fost înțeles, prin fenomenul de etimologie populară, ca **sfoară** și, de aici, expresia incorectă pe care am amintit-o.

bujor nedelcovici



ANUL 1988 (II)

18 ianuarie

* Azi, mâncând o banană, am înțeles mai bine că sunt la Paris. Sunt „aici" și m-am desprins de „acolo". O realitate în care să cobor treptat, ca într-o apă tulbure care se limpezește pe măsură ce înaintez spre mijlocul râului.

* Simplitatea formei este gândul dus până la capăt. Iar forma trebuie să îmbrace ideea. Oare gândul dus până la capăt nu este chiar... **Crucea**?!

* Să pun de acord „ideea" cu „realitatea". Adică să trăiesc solitudinea creației și a exilului! Las deoparte sărăcia. Aștept acest „acord" pe care încep să-l ascult ca o muzică interpretată într-o cameră învecinată. **Stabat Mater** de Schubert, sau **Sonata Lunii** de Beethoven...

21 ianuarie

* Reuniune la ESPRIT. În timp ce ceilalți discută cu ardoare, îmi dau seama că mai multe teme sunt absente din preocupările lor și a „cercurilor intelectuale pariziene". **Conflictul**, **Repaosul** (calmul senin și înțelepciunea) și **Moartea**. De meditat...

* Un week-end la Londra împreună cu Carmen.

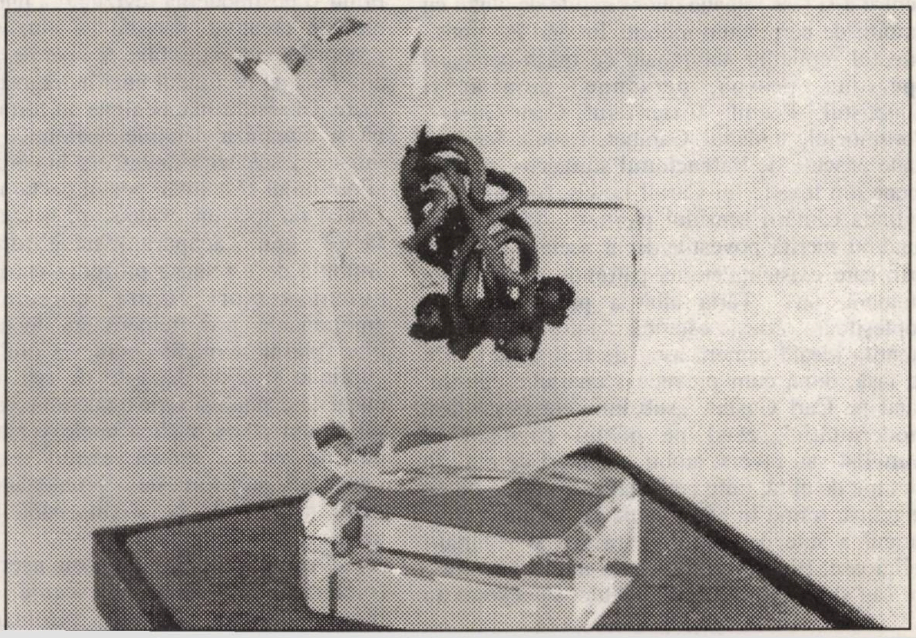
Vizitat: Westimnster, Observatorul astronomic de la Greenwich, Tower Bridge, The British Museum, Trafalgar Square, Piccadily Circus, Canterbury Cathedral... Ne-am plimbat prin Hyde Park. M-am urcat pe o bancă și am început să țin un discurs. Carmen mă asculta surprinsă și râdea. Deodată, revelația: „Ce s-ar fi întâmplat dacă m-aș fi născut aici și aș fi putut să vin oricând să țin un discurs în Hyde Park? Să mă adresez chiar unei singure persoane, dar să rostesc... **un discurs liber**!"

Am coborât de pe bancă și ne-am continuat amuzați plimbarea.

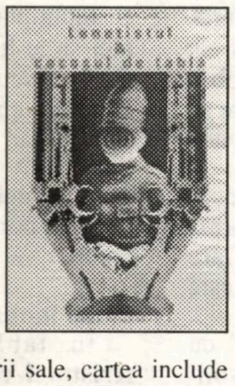
28 ianuarie

În tabloul lui Rembrandt, **Aristotel contemplând bustul lui Homer**, Aristotel, filozoful, îl privește pe Homer, poetul, dar parcă ar încerca să „vadă poezia", limbajul rimat al unui poem, chiar și mai departe, în perspectiva timpului. În tablou se află (în medalion) al treilea personaj: Alexandru Macedon. Aristotel i-a fost preceptor și educator. Chiar dacă Aristotel privește în depărtare, nu poate fi indiferent de omul politic. Deci, Poetul, Filozoful și Omul politic sunt inseparabili. **Etica** pentru Aristotel este o prefață a **Politicii**, pentru că ea invită să meditam la condițiile de a trăi a oamenilor. Poetul „cântă muzele", Filozoful meditează, iar Omul politic trebuie să facă viabilă „pacea publică" pentru ca poezia și filozofia să se poată auzi în Cetate.

Poezia, **Filozofia** și **Politicul** se află într-un „consens conflictual", sau într-o „coincidență care se inter-condiționează", iar Rembrandt a pictat „cele trei personaje" în același tablou.



APOSTAZIE, CA ȘI SFÂRȘIT DE PARTIDĂ



Recent apărutul volum* semnat de Marian Drăghici, „Lunetistul & Cocoșul de tablă", este o ediție revăzută și întregită a plachetei „Lunetistul" tipărită nu demult în chip precar la Ed. Pontica. Având parte, credem, în condițiile apariției la „Cartea Românească", de un tiraj cât de cât pe măsura valorii sale, cartea include un poem inedit, „Eu și moara lui Take", și un text („în loc de postfață") intitulat „Răspuns la o saxifragă". Se renunță la versiunea în limba macedoneană, păstrându-se doar versiunea engleză a „Lunetistului". Două observații preliminare se impun: perfecta compatibilitate între ființa/ținuta exterioară a poetului și poezia sa; exactitatea mărturisirii autorului că poezia va fi epică sau dramatică, sau nu va fi deloc. Marian Drăghici este printre puținii poeți neprolifici care scriu numai dacă au ceva de spus, în virtutea unui respect aproape religios față de textul scris și profesie. Cele cinci poeme ale cărții au lungimea unor microscenarii, demne de a fi „jucate" în public, succesul lor ca spectacol metafizic și semantic fiind mai mult ca sigur. Marian Drăghici este liderul incontestat al scriiturii poetice din ultimii șapte ani, singurul autor ce posedă **arta fascinației** prin fabulație. Condiția omului și a sfârșitului transpare în ambele sensuri ale apocalipsei: revelație și cernerea de pe urmă. Demotivarea protagonismului romantic are loc prin recursul la cinicul sado-masochism lingvistic și axiologic. În cheia dezamăgirii ireversibile, poetul ajunge să conchidă: „bocancilor în mers le-am spus mă păhăruțelor e mult/sub demnitatea unui poet/să scrie. Punct" Punct și de la capăt, căci de o palinodie este vorba, apostazia lui Marian Drăghici fiind singura sa credință și rațiune de a fi. De a fi decent de sărac și disperat cât trebuie pentru a-și țese rețeaua unor circuite de aluzii cu ambiții de perpetuum mobile. Intrând în contrapunctul replicilor schimbate de măști-persoane (persona, pessoa, personne) cum ar fi Lunetistul, Poetul, foxterrierul Carl Gustav, Porumbelul, motanul Garabet, femeia lui Iov, toate păscute de **batracianul sângeros**, retrăim scene din textele lui Caroll Lewis, focalizate în oglinda căutării sensului pierdut: „domnilor în fond/nu merită povestite/decât acele întâmplări prin care existența/eternă pătrunde în existența efemeră, nu?" Tăria albă a **păhăruțelor**, o copleșitoare obsesie estetică a autorului, devine „lentila ideală camera asta/ de luat vederi". Ce se lasă, după cum prevede scenariul/dicțiunea, când pe Carl Gustav. „sub umbrela fleștecăită a modernității", când pe poetul deghizat în **Lunetist** sau invers, ambii, trăgători de elită în victime de elită, ținte personalizate cu o răbdare angelică, trăind în etern camuflaj textual. De-a lungul a sute de detalii, retractări și recursuri religioase, filosofice, morale și mondene, stilistul sau stiletistul Marian Drăghici săvârșește un tur de forță a duplicității discursului, mișcându-se cu grație și dezinvoltură între graiul monahicesc, elegiac academic până la cel livresc ori argotic. Este evident că **piesele** lui M.D. nu sunt gustate decât de o mână de împătimiți ai scrisului, în ciuda transparenței amuzate a redactării, în ciuda aparenței, provocatoarei popularități. În ciuda bufonadei și a subminării premeditate a gravității, Marian Drăghici ne previne din noua sa postură de „cal căzut în fântână/într-o fântână seacă din Balcani" să nu contăm pe criza sa de rece scepticism față de binomul artă/viață. Satanic-martelanta rostire a replicii de final ne face să nu ne îndoim de faptul că, asemeni doamnei ALICIA VILLEGAS sau maicii Singlitichia, trăitoare ale revelației divine, Marian Drăghici trăiește prin textele sale un orgasm mistic. Scrisul ca imitație a artei devine **o fixație**: („mistică, altfel cum"), mărturisitoare a existenței lui Dumnezeu. Înarmat cu această credință, libertatea autorului de a se dezice de „specie" este totală: „ehei, cât timp sunt cocoșul de tablă de pe casă/nu puneți voi șaua pe mine/ iarna vara scârțâi și nu-mi pasă, scârțâi-și-atât". Ceea ce nu e puțin lucru, ci imens: ca într-un salt mortal de la „cal căzut în fântână" la „cerul cu stele plin de ochi omenești" în care **cocoșul de tablă** scapă, în fine, din bătaia Lunetistului.

* *Marian Drăghici. **Lunetistul & Cocoșul de tablă**. Poeme. Cartea Românească, 1996. 56 p. Coperta: Dan Stanciu*

MASA CRITICĂ A DEBUTULUI

Neîndoielnic, Mircea Dinu este nu numai un avid consumator de poezie, diacronic și sincronic vorbind, ci și un bun conducător de poezie, în înțelesul ei de energie neconvențională, har al comunicării figurate, interpretare orfică a realului. „Golul exploziv", poemul ce dă titlul cărții*, este o cavalcadă de poetică a limbajului ce configurează gramatica setei de rostire, implacabil declanșată de masa critică a atracției și coincidenței contrariilor. Golul primordial ce se cere populat cu nume, sonorizat și îmblânzit, explodează la Mircea Dinu în multe și felurite înfățișări ale poeziei asumate ca joc secund și replică la demiurgia universală a numirii și întrupării. Cel puțin trei poeți sălășuiesc în autorul acestei cărți, și mult mai multe modele și feluri de a formula, de la Văcărești la Ion Barbu, de la Petrarca la Arghezi, Minulescu Pillat ș.a. Cultivatul poet Mircea Dinu se exprimă pe sine printr-o postmodernă revizitare a unor încercate module creative, parodia sa aluzivă păstrând proporțiile adorației bine temperate. Idealizează á la Nichita pe fondul unei îndrăgostiri devastatoare. Obsesiile sale benigne au forța de a întrupa și dinamiza detaliile anatomice ale iubitei într-un descântec ritual. Corp la corp cu femeia și parfumul ei textual, poetul declamă uneori pe fundal de reclamă, videoclip, nescutit de rime facile, gen „acaparator-năvălitor-sclipitor". Ambiția de a relansa prozodia clasică produce numai versuri curate, corecte și chiar emoționante prin temeritatea locului comun bine plasat. Hotărât lucru, „Golul exploziv" cuprinde și texte depășite de cea mai recentă etapă de a gândi și scrie a poetului, căci cum altfel ne-am putea explica unele versuri bune de pus pe muzică ușoară, alături de poeme ce punctează prin forța de a problematiza aporiile vieții noastre de la origini până în prezent, prezente în a doua parte a cărții.

„Optică" ni se pare un poem ușor teribilist și folclorizant, deși incandescența erotică ce induce poetului veleități piromane trebuia declarată. Dar nu oricum. După un preludiu alegru și promițător în cazul unor versuri jucăușe ce se reabilitează pe parcurs, urmează cântecul ce mimează premeditat desuetitudinea, „tentativa de reanimare a unor teme poetice demodate" fiind un pariu câștigat. Cu bravură și profunzime, fie că e vorba de dispoziția parnansiană à la Pillat, de simbolismul septentrional à la Șt. Petică sau de **nunțile** hierofaniei à la Ion Barbu. În ipostaza verslibristă Marcel Dinu frazează iscusit, ca de pildă în „Ceașca neuronică": „dacă-ți puneai o cămașă era ca și cum/ai fi cărat în spate catedrala din Köln/voiai să te speli pe față și în palmele tale căuș/atârna oceanul planetar în persoană"; Poetul stăpânește mijloace rafinate de a sugera stări entropice: „Și timpul în Mildendo juisează scurt și iute/în ceasuri multe cenușii de mute/nu se mai face ziuă și noaptea nu se-nchide/înțepenesc în aer pendulele frigide". Cea mai interesantă parte a cărții este „IV Golul exploziv - o poezie a poeziei", un fel de credo estetic și testament moral.

Din acest p.d.v. ne-a plăcut în întregime „Testamentul lui Orfeu", o modernissimă artă poetică, bine scrisă în spiritul relației siderale dintre **metaforă** și real. Cartea lui Marcel Dinu are toate amprentele unui debut promițător: facilitatea punerii în versuri a lumii e un risc de care nu trebuie să se lase sedus și nici de cel de **a ului** în chip gratuit. Râvna incoercibilă de a versifica, deși mereu interesant, face saltul spre teritoriul elegiei ce înflorește în plină teorie: „O să mai fie încă un poem șoptit/în ultimele mele respirații/ca adeziv sonor va merge la lipit/ în găurile perforate-n spații-/materia mai are de trăit/Cât auziți asemenea vibrații". Neîndoielnic.

* *Mircea Dinu. **Golul exploziv**. Versuri. Târgoviște, Ed. DOMINO, 1996. Col. Manuscris. 92 p., 4500 lei*

Pagină realizată de Geo Vasile

DIN «LEPTURARIU»

de VALERIU FILIMON

Fiecare segment de istorie literară dispune de o producție tipografică atât de bogată încât este greu să te încumeți să faci o sistematizare a volumelor și o ierarhizare a lor. Eugen Lovinescu și G. Călinescu au izbutit să săvârșească o astfel de operație datorită prezenței unor plachete cu totul remarcabile, care s-au impus - mai corect „s-au clasicizat" - încă de la debut. Unii au evoluat în cuprinsul unei formule estetice tradiționaliste, alții au alimentat modernismul sau avantgardismul iar alții plutesc peste programe, curente, orientări, grupări etc.

Pornind de la această experiență, dar apropiindu-ne de cea mai vie contemporaneitate, constatăm că ne aflăm în fața unui sporit grad de dificultate.

Preluându-se din critica franceză termenul de „post-modernism", întreaga producție poetică a ultimei perioade este trecută sub titulatura respectivă. În felul acesta critica literară răsuflă ușurată și aruncă în căruță sub același coviltir toate cărțile tipărite, mai ales, din 1980 încoace, fără a justifica, măcar, accesul la premierele pe care le face Uniunea Scriitorilor. Dobândești astfel sentimentul că sunt situați - în prim plan - autori ca autori și nu opere ca opere ale unor autori. De aici și fireasca idee că avem mai mulți autori decât scriitori și mai multe cărți decât opere.

Alarmantă este însă întrebarea care se impune: unde este critica literară, ca entitate, sau mai exact: unde sunt criticii literari pe umerii cărora cade îndatorirea de prim rang de a săvârși, prin lectura lor competentă, necesarul act de selecție și evaluare estetică?

*

Aceste probleme și aceste întrebări le datorez, în parte, apariției recente, la Editura Eminescu, a două volume de poezii (lansate la Târgul de Carte de către Directorul Editurii, el însuși poet de marcă, Nelu Oancea). Este vorba de volumele POEME INEVITABILE - de Nicolae Sinești și INTERSTELE de George Peagu.

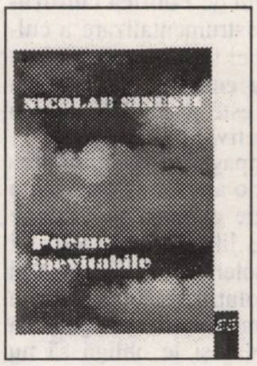
Interesul criticii ar trebui să se manifeste atât în cazul debuturilor promițătoare cât și în cazul unor autori afirmați și care trebuie confirmați în evoluția lor creatoare. O caracteristică a celor doi poeți constă în refuzul constitutiv creației lor față de ideea de gratuitate.

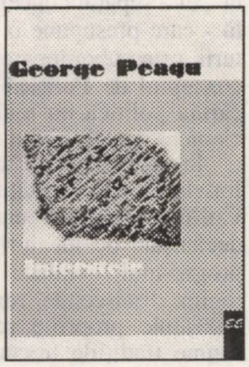
În această privință ei se deosebesc de mulți autori de „grupări poetice" care eșuează în gloduri filozofarde, în tomografii obscure sau greață față de lume.

Reamintesc cu acest prilej observația făcută de G. Călinescu: „Gratuitatea se înțelege de către poeții moderni ca o **abdicare de la orice scop de adaptare**" (Principii de estetică, p. 69).

Gestul de neadaptare al „grupului optzecist" are motivații arhicunoscute și temeinice. Spiritul lor de frondă este comparabil cu fronda lui Tristan Tzara, permițându-ne să afirmăm că nici Tristan Tzara nu a impus o creație memorabilă, însă memorabil a rămas gestul de frondă, grație căruia s-au zdruncinat niște temelii ale unor poetici ostenitoare.

Spiritul iconoclast al „OPTZECIȘTILOR" constă în voința de a spune totul fără a spune nimic. Iată sensul major al acelei voite gratu-





ității.

Împrejurările s-au schimbat. Tinerii debutanți se află, din păcate, sub înrâurirea unei fronde care nu mai are obiect. În sprijinul acestei afirmații îl invoc din nou pe G. Călinescu: „Arta îndeobște și poezia, în special, sunt gratuite. Ce trebuie să înțelegem prin aceasta? Că poezia e scoasă de acolo de unde nu este nici o activitate de adaptare teoretică ori practică, adică din nimic? Mulți fac această eroare sinonimizând gratuitatea și puritatea și recomandând extirparea oricărei materii. **Însă poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină**" (op. cit. p. 69).

În această perspectivă de înțelegere putem situa și noi fenomenul la care sunt părtași atât poeții cât și cititorii de poezie.

Cele două volume, aparținând lui Nicolae Sinești și George Peagu, mi-au dat, ca o scăpărare de amnar, ideea-speranță că se produce un eveniment: acela al regăsirii de sine a Poeziei. Iată profesiunea de credință a volumului - semnificativ intitulat POEME INEVITABILE: «Pătimirea poetului/e o Scriptură nescrisă./Sunt îngrijitor de cuvinte!-/Fac din cuvinte aripi,/construiesc frunze/și biserici;/Să se spovedească,/să se închine.../Păcătosul din mine.»

Obsesivă, dar cu eleganță în expresie, este chiar preocuparea față de expresie: «Câți oameni-/tot atâtea metafore./Cât să mai bată/inima mea?»

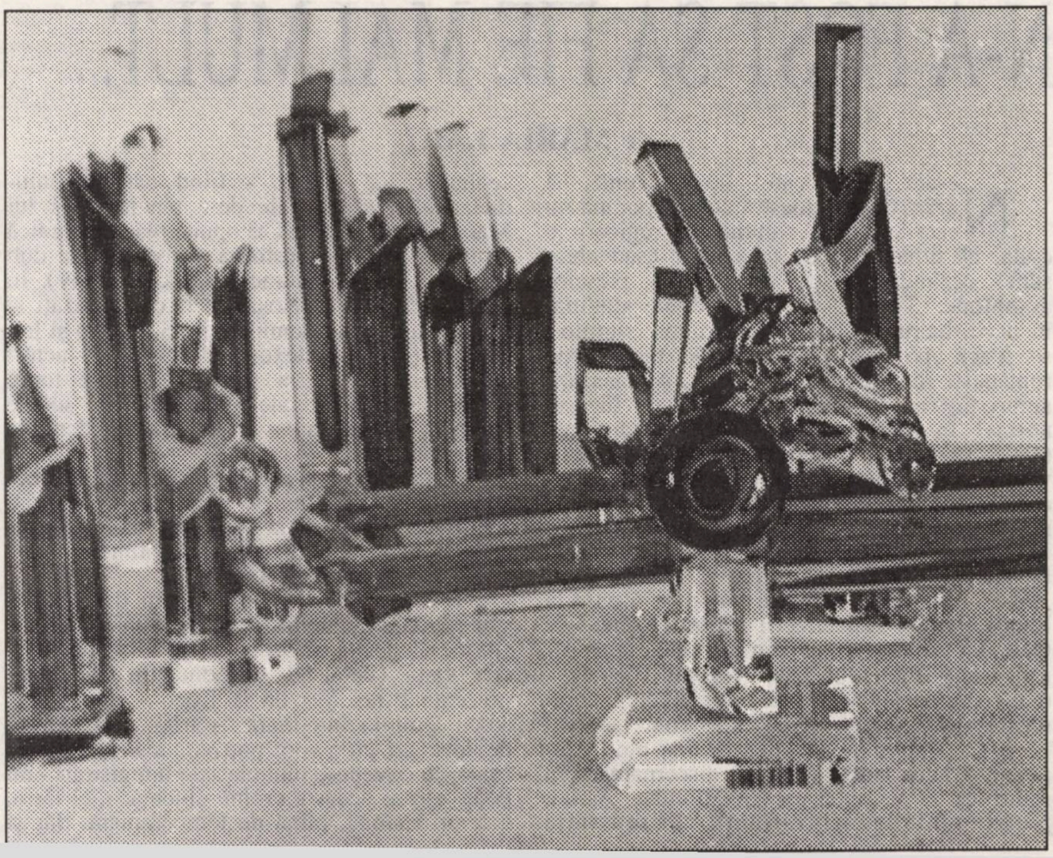
Pentru poetul Nicolae Sinești cuvântul e o substanță demiurgică, în sensul Evanghelistului Ioan, sau „casa în care trăiești", potrivit rostirii celebre a lui Haidegger.

Poetul George Peagu are conștiința unei trăiri deprimante, a unei creații ce trăiește clipa incendiară: «Arde sertarul pe dinăuntru neputincios privindu-mă/ca pe un frate din adâncuri/și eu ard în continuare/în sertarul meu...» (ÎN FLĂCĂRI).

Într-o proiecție supradimensionată, herculeană, poetul simte atracția către lume ca pe o poruncă a destinului său: «Spărtura din pieptul meu/e cât o peșteră/cât un fior și/vânturile din patru zări/bat prin această fereastră/și eu merg în continuare/prin lume,/cu sufletul deschis/și port în el grija fiecărui fir de iarbă/și lava mai multor vezuvii.» (**Cu sufletul deschis**).

Profesiunile de credință ale celor doi poeți, atât de distincte, sunt asemenea cărbunilor care, sub tensiune, declanșează arcuri voltaice în care ard imaginile scăpărătoare ale unui elan vital descătușat, avid de trăire în lume și pentru lume. Un fior de umanitate, purtând unduirile durerii trăite, străbate deopotrivă poeziile celor doi poeți, care pot fi considerați, fără tăgadă, **doi marcatori ai unui dorit destin al poeziei contemporane.**

Rostul considerațiilor teoretice cât și al scurtelor preliminarii critice rămâne acela de a fi atras atenția criticii și publicului literar asupra unor apariții distincte în vastul „Lepturariu" al poeziei contemporane.



cinema

SOCIETATEA EUROPEANĂ DE CULTURĂ ŞI CINEMATOGRAFUL

de MANUELA CERNAT

La începutul războiului rece şi al „erei suspiciunii", filozoful italian Umberto Campagnolo întemeia la Veneţia **Societatea Europeană de Cultură** în care nume majore ale literaturii, artei, ştiinţei, dar şi proeminente personalităţi politice îşi propuneau să păstreze vie flacăra solidarităţii intelectuale întru salvarea civilizaţiei europene. Bucurându-se de adeziunea imediată şi entuziastă a inteligenţelor cele mai strălucite ale vremii, Thomas Mann, Benedetto Croce, Karl Jaspers, François Mauriac, Mircea Eliade, Bertold Brecht, Marc Chagall, Henri Moore, Julien Brenda sau Albert Schweitzer, acel distins conclav internaţional oferea şansa menţinerii unui dialog între intelectualii lumii libere şi cei din ţările blocului comunist. Chiar şi atunci când orice comunicare părea exclusă. În pofida Cortinei de Fier şi a barierelor politice, sub deviza „humana civilitas", S.E.C. s-a străduit să depăşească vremelnicul impas al istoriei continentului, mizând pe ctitorirea unei familii de **conştiinţe** animate de acelaşi ideal al fraternizării în spiritul păcii, al înţelegerii şi al toleranţei. O toleranţă care nu s-a confundat niciodată cu abdicarea de la principiul libertăţii de expresie şi al liberei opţiuni individuale.

În timp ce, îngenuncheată de imperative ideologice, jumătate din cultura Europei se zbătea să supravieţuiască, Umberto Campagnolo, într-o Italie dominată în plan cultural de pro-comunişti, mergea împotriva curentului şi avea curajul să afirme răspicat „incompatibilitatea dintre cultură şi totalitarism". Postulând „autonomia culturii faţă de totalitarism, conformism, oportunism, şi toate **ismele** pe care societăţile în criză le pot inventa", el a separat conceptul de **Politică culturală** - care presupune o instrumentalizare a culturii, prin subordonarea ei faţă de politică - de conceptul de **Politică a culturii** - în virtutea căruia politica nu mai este decât UN simplu element constitutiv al activităţilor culturale.

În viziunea lui Campagnolo, prin reunirea forţelor intelectualităţii, o adevărată **Politică a Culturii** „sprijină marile evenimente istorice declanşate de idealurile libertăţii, dreptăţii şi progresului, combate scleroza fatală oricărui regim, transcende revoluţiile căutând să le dezvăluie propriile semnificaţii, le ajută să asume tradiţiile trecutului şi le obligă să nu compromită viitorul naţiunii".

Confruntaţi în încrâncenaţii ani '50 cu diminuarea rolului culturii în evoluţia politică a continentului, situaţie de care în bună parte se făceau vinovaţi tocmai oamenii de cultură, „prin abdicare sau chiar prin trădare", promotorii S.E.C. îşi arogau responsabilizarea intelectualităţii. Aşa cum odinioară cultura se confunda cu religia, sosise timpul unui nou sacerdoţiu pentru rezolvarea crizei cu care se confrunta umanitatea.

Cristalizate de Umberto Campagnolo în paginile prestigioasei reviste anuale **Comprendre** (editată în 500 de pagini şi patru limbi) principiile S.E.C. ne apar astăzi mai actuale ca niciodată. Cei ce i-au succedat ctitorului, celebrul umanist de faimă mondială, Vincenzo Capeletti (Coordonatorul Enciclopediei Italiene) şi marele sociolog Arrigo Levi, au rămas fideli spiritului generos, de deschidere spre universal, al S.E.C. În ultimii ani, în contextul spectaculoaselor mutaţii din Răsăritul Europei, ei şi-au continuat cu tenacitate activitatea, căutând noi căi de comunicare între intelectualii continentului, cooptând noi personalităţi de prim plan ale actualităţii culturale. Din lipsă de spaţiu îi vom menţiona doar pe Soljeniţân, Vaclav Havel, Adam Michnick, Joseph Szajna, Ana Blandiana, Dan Grigore, Ion Caramitru, Lucia Hossu Longhin.

Recent, la Segovia, Adunarea Generală a S.E.C., constatând cu îngrijorare încercarea de reactualizare a unor bariere artificiale între naţiunile europene, a stabilit noi strategii de integrare culturală, inclusiv relansarea creaţiei cinematografice culturale.

teatru

PĂCAT CĂ N-A FOST SĂ FIE MAI MULT...

de MARIA LAIU

Ne-am plâns destul, într-o vreme, că dramaturgia noastră contemporană nu este suficient preţuită, că regizorii o evită, că directorii de teatre par (sau chiar sunt) dezinteresaţi de promovarea pieselor autohtone. Totuşi, de vreo două stagiuni încoace, lucrurile tind să se îndrepte simţitor: se joacă, pe mai toate scenele ţării, texte româneşti mai vechi şi mai noi, se lansează autori tineri... Se revine cu-ncetul pe făgaşul normal. În acest context, Teatrul Radiofonic (fie că se numea **Naţional** sau nu) nu s-a dezis vreo clipă de dramaturgia românească, slujindo cu încredere, deseori descoperind şi lansând noi talente. Este şi cazul lui Vlad Zografi. Apărută în volumul „Isabela, dragostea mea", la Editura UNITEXT, piesa „Petru" sau „Petele din soare" e pentru prima oară pusă la Radio. Pare şi mai nimerit pentru că, întâi de toate, textul copleşeşte prin claritatea şi spiritul ironic al replicilor, prin discursul filosofic - mai puţin scenic, dar seducător urechii - prin năstruşnicele jocuri de cuvinte. Toate acestea îşi găsesc împlinire în interpretarea bine temperată a unor actori aleşi cu discernământ în roluri ce li se potrivesc de minune. Astfel, jocului inteligent, rafinat, cu sensibile schimbări de nuanţe - fiind când straniu-melancolic, când cinic de-a binelea - al lui Marcel Iureş (Petru) i se opune plăcerea ludică topită în rostirea mustoasă a vorbelor de duh de către Dan Condurache (Nikita Zotov). În aceiaşi termeni elogioşi pot fi caracterizaţi şi Ion Haiduc (Ivan Semionovici Şaliapin) şi Ion Chelaru (Dimitri Alexeievici Smirnov) - actori cu experienţă ce au ştiut să confere tonul potrivit unor personaje importante: un soi de spioni şi bufoni, sarcastici şi bonomi - depinde de împrejurare!

Un puternic contrapunct în economia spectacolului îl constituie şi prezenţa lui Răzvan Vasilescu (Pierre de la Manque) - sobră, ironică atât cât trebuie, lipsită de cabotinism.

Păcat că... **restul e tăcere**!

O seamă de personaje rămân descoperite sau pierdute în anonimat fie datorită unei neinspirate alegeri a actorilor ce ar fi trebuit să le dea viaţă (de-ar fi să pomenim aici doar prezenţa Irinei Movilă în Coco - unicul personaj feminin important. Actriţa, deşi extrem de talentată, cu o voce potrivită teatrului radiofonic - o dovedesc multele sale înregistrări - nu poate struni această eroină ciudată: nici târfă, nici primadonă, plină de temperament, dar şi sensibilă, sentimentală...), fie neputinţei regizorului de a cuprinde întreaga şi nebănuita lume a piesei. În acest context, Gavril Pinte pare preocupat mai mult de **eroi,** lăsând pe seama întâmplării **personajul colectiv**, teribil de important. Or **întâmplarea** nu prea l-a ajutat!

Spectacolul „demarează" greu, fără atmosferă (nu-l ajută cu nimic nici decorul sonor creat de Romeo Chelaru), fără umor. (Şi ar fi fost atât de necesar!!!). Apariţa Conţilor şi a Conteselor e fadă, devenind **ceva** care să umple golurile dintre scenele „mari", cât despre Academicieni - mai bine să nu fi fost deloc!

„Povestea" lui Olivier Breton, intendentul (Florin Anton), despre ciudatele, enormele „cumpărături" făcute fără bani, fireşte de către ruşi, e lipsită de tâlc, greoaie, patetică, fără vreun rost - când, de fapt, ar fi trebuit să caracterizeze mentalitatea unui popor avid de orice fel de bogăţii.

Sigur că la aceste (destule) neajunsuri se adaugă unele scene dezinvolt construite, cum spuneam la început, susţinute mai ales actoriceşte... cum ar fi întâlnirea dintre Petru şi Pierre de la Manque - dramatică şi tulburătoare - urmată de execuţia filosofului şi lamentoul dureros al ţarului, marcat de o teribilă spaimă de singurătate.

Să fie, însă, de ajuns pentru un dramaturg „ieşit" întâia oară „în lume"? Poate că o mai îndelungă meditaţie asupra rostului, nu doar filosofic, ci şi dramatic al acestei piese ar fi necesară. Aşa, rămâne un spectacol la limitele mediocrităţii, din care răsar câteva interpretări de excepţie.

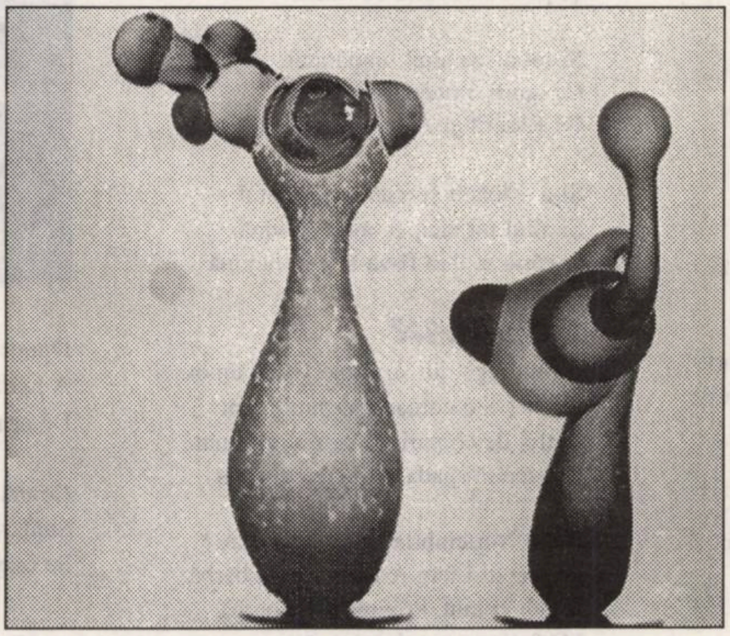
Pentru ca acest text de incontestabilă valoare să poată fi ascultat pe post a mai fost necesară contribuţia redactorului Doina Pap, regizorului tehnic ing. Luiza Mateescu, regizorului de studio Violeta Berbiuc.

muzica

SCULPTURĂ ȘI MUZICĂ

de GRETE TARTLER

În niciodată îndeajuns valorificata lume a interferențelor s-au mai îndesit aparițiile unei „perechi" de arte (până acum se vorbise îndeosebi despre literatură și muzică, dans și muzică, uneori grafică și muzică). „Instalațiile" (termen în aparență neutru, artizanal, fascinant de modest) la modă astăzi în Europa combină sculptura cu inovația sonoră. Fără pretenții elitiste (de cele mai multe ori pot fi lesne mânuite), dar nici „instrumente de masă" (o expoziție cântătoare prea amplă ar fi un adevărat haos!), ele au farmecul personalității: stau tăcute ca niște sculpturi cât nu se apropie nimeni, prind viață și devin audibile dacă sunt „luate în seamă". Astfel, o piesă consacrată Timpului de Nikolaus Lehnherr și Alfred Zimmerlin, numită **Raum-Gänge** (Spațiu-Coridoare) e alcătuită din benzi magnetice și panori de cofraj; **Câmpia înflorită** de Andres Bosshard e o scară cu aer de capcană, declanșând sunetele cu ajutorul unor celule fotoelectrice (zumzete de bondari, muzici celeste, chiar zgomotul îndepărtat al unei mașini); la Richisau, în Elveția, răsună într-o vale (Klöntal) tot anul, de câte ori apune soarele de pe stânci, **Binecuvântarea Alpilor** de compozitorul Walter Fähndrich (inaugurată în mai 1996 - experiența e stranie, arătând cum întregul peisaj se metamorfozează prin lumină și sunet, un fel de



„respirație" a ambientalului, dar fără emfaza magiei sau a sacralității - totul se desfășoară cu discreție); **Studiul idioritmic** de Edu Haubensak începe să sune la așezarea ascultătorului/privitor pe un scaun etc.

Instalațiile sonore, sculpturile și obiectele, expozițiile și chiar producțiile sonore mizează toate pe o prezență, un ascultător care să le recepteze, uneori să le pună în mișcare; nu au început, sfârșit, integralitate; unele sunt hermetice, altele, interactive, reacționează la împrejurimi; altele sunt create de publicul care „compune" după indicațiile unui text; există și lucrări mizând pe „reprezentarea internă". Ce anume atrage la **expunerea** sunetului? În primul rând absența oricărui dramatism, faptul că lucrarea nu poate fi privită/ascultată decât în cadrul unui proces de transformare, alcătuind o creație niciodată finită, reînnoită la nesfârșit. Nu atât urechea și ochiul reacționează, cât gândirea. Silențioase sau interactive, exponatele sonore sunt nu atât operele percepției, cât ale imaginației, ating uneori reflecția filozofică. Interesul ultimilor ani pentru mediu, pentru ambient a adus în atenție și peisajele sonore, definirea sonoră a spațiului propriu-zis (gările sunt, de pildă, obiectul unor asemenea cercetări). Modelul e - cum spunea Andres Bosshard - mai degrabă liliacul emițând semnale și receptându-le ecoul decât pasărea care răspunde cântând altei păsări. Prin Internet se poate face deja „schimb de sunete". Vor putea fi create în orașe „insule sonore", locuri unde orologiile nu mai curg după aceleași ritmuri.

teatru

«CEI CE FĂURESC IMPERII» ȘI CEI CE FĂURESC... SPECTACOLE

de SILVIA OBREJA

Se știe că **drumul** spre reușita unui spectacol pornește de la textul dramaturgic. El trebuie să-l „seducă" în primul rând pe regizor. Așa s-a întâmplat cu „Cei care făuresc imperii" de Boris Vian, un text de care regizoarea ANCA BRADU-PANAZAN s-a îndrăgostit. Cu cât mai greu de descifrat, cu atât mai mult iubit: cu încrâncenare, posesiv chiar, după cum o dovedește spectacolul pe care l-a realizat Naționalul târgumureșean.

Anca Bradu-Panazan a elaborat cu migală și **cunoaștere** un spectacol al frustrării, al disperării, al neputinței de a acționa; fie împotriva durerii **dinăuntru**, fie a violenței **dinafară**, cu un ochi care râde și unul care plânge, între Dragoste și Moarte.

Faust a făcut un pact cu Diavolul. Eroii lui Boris Vian, un „armistițiu" cu Moartea.

Schimbările, de cele mai multe ori, sunt un blestem: nesiguranță, neliniște, povara amintirilor.

O familie mic-burgheză se tot mută dintr-un apartament în altul, pe măsură ce situația lor materială se înrăutățește. Ei se mută mereu mai **sus**, la un etaj de **deasupra**, tot mai secătuiți, mai săraci. Dar, cum o spune TATĂL: încercând să trăiască. Cară cu ei acel dulap, în care **evadează** din real, întorcându-se în trecut sau în ireal. Viitorul nu există, doar fanfaronada TATĂLUI, care mai visează să creeze imperii, cel puțin spirituale. Iluzii false, false împăcări.

Spațiul de joc conceput de LIA-MARIA VASILESCU depășește orizontul imaginar. Ea umple scena cu obiecte percepute imediat, dar le prelungește traiectoria într-un conținut nedezvăluit, în simboluri. Toate lucrurile sunt **cuvinte**, înțelegerea lor depinde de spectator.

Mereu în scenă, **SCHMURZUL**, un personaj care poate fi Destinul - îl vezi ca pe un vierme care roade, sau **țese gogoși de mătase**, urmărindu-i până la ultima **firimitură** - sau **MOARTEA**, mocnind a sete.

Extraordinar finalul spectacolului, când TATĂL **moare**, iar MOARTEA se desprinde de el, bea un pahar cu apă, „se naște" pentru a se **alătura** unei alte vieți.

Distribuit în rolul TATĂLUI, **Nicu Mihoc** are șansa să-și împlinească un vis: întâlnirea cu un rol care **să-l doară**. Deși participarea afectivă a actorului este copleșitoare, el rămâne un lucid: trece prin întâmplări cu o putere împăcată.

Într-un chin perpetuu, el aduce pe scenă un Charlot, un Stalin, un fel de Hamlet în monolog, oscilând între lirism și autoironie, persiflare și gravitate, Nicu Mihoc **arde** continuu.

Pofta de joc a **Monicăi Ristea** în MAMA, depășește granițele personajului. Împărțită între a-i satisface mereu orgoliul soțului și a-și juca rolul de mamă, ea rămâne în primul rând **Femeia** care-și rotunjește „colțurile" vieții prin amor. Neliniștea, durerea, panica, totul se consumă în „**ghetoul**" corpului. Dealtminteri, toate personajele se **salvează** prin Dragoste. Un remediu inventat de oameni, un pact tacit între nefericiți, cum o spune Cioran.

Curată ca lumina dintâi la cei doi tineri, ZENOBIA și XAVIER, amăgitoare și perversă odată cu vârsta la TATĂ, MAMĂ și VECIN.

Tânăra actriță **Tina Moga Oltean**, în rolul ZENOBIEI, își face cu adevărat **acum** debutul. Inteligentă, de o grație neafectată, știutoare și inocentă, se integrează armonios în relațiile cu partenerii de joc.

Concentrat în el însuși, într-o frământare tăcută, **Liviu Topuzu** (XAVIER). Simpla-i apariție definește personajul.

Într-o compoziție riguroasă, **Cornel Răileanu** în VECINUL.

SCHMURZUL - **Gabriela Bacali**, e MOARTEA, o prezență cotidiană, nu răsuflarea rece a lumii de dincolo. E un personaj cu senzații și slăbiciuni omenești: obosită, tristă, însetată etc.

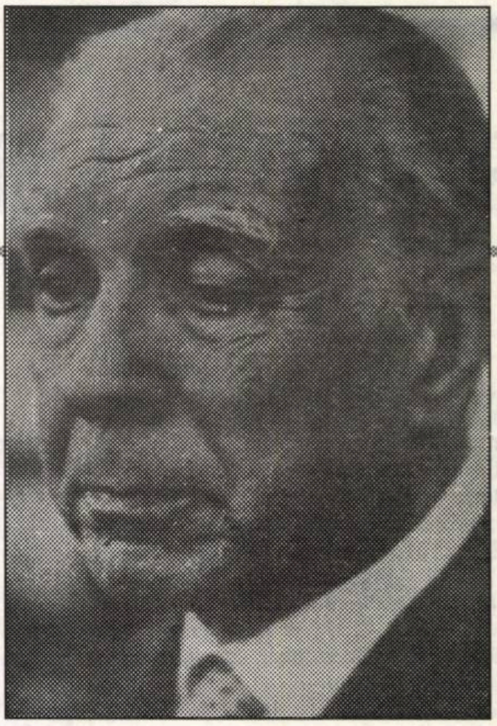
Gabriela Bacali își **spune** replicile prin contorsionările trupului, prin expresia privirii (mișcarea scenică aparține Mălinei Andrei).

În rolul servitoarei CRUCHE, **Iolanda Dain**, este remarcabilă. Atât de **proaspătă** în joc, rafinată în mijloacele comice, ea știe să renunțe, să aleagă. Un rol care i-a șters de praf așteptările.

Un merit deosebit al regizoarei Anca Bradu-Panazan este acela de a fi pus în valoare calitățile interpreților. De a le fi creat un climat de dăruire totală.

Spectacolului i se reproșează lipsa emoției. Numai că el se adresează în primul rând **sufletului superior**, cel care sălășluiește un pic mai sus în noi, acolo, în minte.

jorge luis borges



EU

Sunt tigva şi sunt sufletul secret
Şi drumul sângelui curgând mereu.
Tunele sunt de vis, acest Proteu,
Şi visare şi braţe şi schelet.

Aceste lucruri sunt. De necrezut,
Dar sunt şi amintirea unei spade
Şi-a unui soare solitar ce cade
La asfinţit, în aur prefăcut.

Sunt cel ce vede navele din port.
Un vraf de cărţi, gravuri îngălbenite
Întemniţate-n rame prăfuite.

Sunt cel ce pizmuieşte tot ce-i mort.
Dar mai ciudat: sunt cel ce potriveşte
Cuvintele în umbra care creşte.

CEZAR

Aici - ce săvârşit-au reci pumnale:
Un mort. Aici e trupul spintecat
Pe nume Cezar. Hoitul e-nsemnat
De cratere crestate de metale.

Aici temuta, azi înţepenită
Maşinărie bună pentru slavă,
Pentru scrisoare, fapte de ispravă
Şi pentru bucuria cuvenită.

Şi tot aicea altul, împăratul
Ce laurii, prudent, i-a refuzat,
Ce Răsărit şi-Apus a subjugat

Şi-a stăpânit şi marea şi uscatul.
Şi altul tot aici, ce-avea să vină,
A cărui umbră fi-va-n veci lumină.

COŞMAR

Cu-un rege din vechime vis spăimos.
De fier îi e coroana. Ochiul crunt.
Astfel de chipuri astăzi nu mai sunt.
'L-ascultă spada, câine credincios.

E din Nortembria? Norveg e oare?
Pe pieptu-i larg roşcata, deasă barbă.
E nalt şi mut. Privirea lui e oarbă.
Mă înfioară sumbra lui răcoare.

Din ce oglindă stinsă, din ce navă
A mărilor ce-au fost a lui ispravă
De arme s-a ivit hirsut bărbat,

Ce mă cufundă-n ev întunecat?
Sunt visul lui. Sunt aspru judecat.
Se crapă-acum de ziuă. N-a plecat.

În româneşte de Andrei Ionescu

EPISOD DESPRE DUŞMAN

Atât amar de ani fugind şi aşteptând şi iată că acum duşmanul se afla în casa mea. L-am văzut de la fereastră cum urca anevoie coasta povârnită a dealului. Se sprijinea într-un toiag, toiagul acela grosolan care, în mâinile-i bătrâne, nu putea fi o armă ci o cârjă. M-am străduit să percep ceea ce aşteptam: slaba lovitură în uşă. Mi-am privit, nu fără nostalgie, manuscrisele, ciorna ajunsă la jumătate şi tratatul lui Artemidor despre vise, carte oarecum nelalocul ei aici, căci nu ştiu greceşte. Încă o zi pierdută, mi-am zis. Am fost nevoit să mă opintesc ca să descui. Mi-a fost teamă că bărbatul avea să se prăbuşească, dar a făcut câţiva paşi şovăielnici, a dat drumul toiagului, pe care nu l-am mai văzut apoi, şi a căzut pe patul meu, vlăguit. Tulburarea mă făcuse de multe ori să mi-l închipui, dar numai atunci am observat că semăna, aproape ca un frate, cu ultimul portret al lui Lincoln. Să tot fi fost ora patru după-amiaza.

M-am aplecat asupra lui ca să mă audă.

- Fiecare crede că anii trec doar pentru el - i-am spus - , însă trec şi pentru ceilalţi. Iată că ne întâlnim aici în sfârşit şi ce s-a întâmplat odinioară nu mai are acum nici un sens.

Pe când vorbeam, îşi descheiase pardesiul. Mâna-i dreaptă era în buzunarul hainei. Îmi arăta ceva şi am presimţit că era un revolver.

Atunci îmi spusese cu voce hotărâtă:

- Ca să pot intra în casa ta, am recurs la compasiune. Acum eşti la mila mea şi nu sunt îndurător din fire.

Am îngăimat câteva cuvinte. Nu sunt om puternic şi numai vorbele mă puteau salva. Am reuşit să spun:

- E drept că pe vremuri am prigonit un copil, dar dumneata nu mai eşti copilul de atunci şi nici eu nu mai sunt nesocotitul care am fost. Dealtminteri, răzbunarea nu-i mai puţin trufaşă şi ridicolă decât iertarea.

- Tocmai fiindcă nu mai sunt copilul de atunci - îmi răspunse - trebuie să te omor. Nu-i vorba de răzbunare, ci de un act de dreptate. Argumentele dumitale, Borges, sunt simple stratageme scornite de groază ca să nu te omor. Nu mai poţi însă face nimic.

- Ba mai pot face încă ceva - i-am răspuns.

- Ce anume? - mă întreabă.

- Să mă trezesc.

Şi aşa am şi făcut.

OGLINDA ŞI MASCA

După ce luă sfârşit bătălia de la Clontarf, în care a fost umilit norvegianul, Preamăritul Rege vorbi cu poetul şi-i zise:

- Faptele de vitejie cele mai strălucite pălesc dacă nu sunt pecetluite prin cuvinte. Vreau să-mi cânţi victoria şi slava. Eu voi fi Eneas iar tu îmi vei fi Virgiliu. Te încumeţi să înfăptuieşti astă lucrare, ce ne va face nemuritori pe amândoi?

- Da, Măria Ta - spuse poetul -. Eu sunt Ollán. Douăsprezece ierni am tot învăţat ştiinţa metricii. Ştiu pe de rost cele trei sute şaizeci de legende ce alcătuiesc temeiul adevăratei poezii. Ciclurile din Ulster şi din Munster îmi înaripează strunele harfei. Legile îmi îngăduie să folosesc cu dărnicie străvechile cuvinte ale graiului nostru şi metaforele cele mai subtile. Stăpânesc tainica scriitură ce ne apără arta de indiscreta iscodire a norodului. Pot cânta iubirile, furturile de vite, călătoriile pe mare, războaiele. Cunosc obârşia mitologică a tuturor caselor domnitoare din Irlanda. Mi-s cunoscute virtuţile ierburilor, astrologia judiciară, matematicile şi dreptul canonic. Mi-am învins în întrecere publică rivalii. M-am desăvârşit în mânuirea satirei, care iscă vătămări ale pielii, chiar şi lepra. Ştiu să folosesc spada, precum am dovedit-o în bătălie. Un singur lucru mi-e necunoscut: cum să-ţi mulţumesc pentru darul pe care mi-l faci.

Regele, pe care-l istoveau lesne discursurile lungi şi ţinute de alţii, îi zise răsuflând uşurat:

- Ştiu prea bine toate astea. Mi s-a spus de curând că privighetoarea a prins să cânte în Englitera. Când se vor sfârşi ploile şi ninsorile, când privighetoarea se va întoarce din ţinuturile-i de la miazăzi, îţi vei recita poemul de laudă în faţa Curţii şi a Adunării Poeţilor. Îţi dau un an întreg. Vei cizela fiece slovă, fiece cuvânt. Răsplata, ştii doar, nu va fi nevrednică de regeasca-mi datină, nici de inspiratele tale

nopți de nesomn.

- Măria Ta, răsplata cea mai mare e să-ți văd chipul - zise poetul care era și curtean.

Își făcu plecăciunile și se duse, întrezărind deja vreun vers.

Când se împlini sorocul, bogat în molime și răscoale, înfățișă poemul panegiric. Îl declamă cu molcomă siguranță, fără să arunce nici o privire pe manuscris. Regele încuviința mereu din cap. Și cu toții se porniră să-l imite, chiar și cei îngrămădiți pe la uși, care nu deslușeau o vorbă. În cele din urmă Regele glăsui:

- Primesc lucrarea ta. E alt fel de victorie. Ai dăruit fiecărui cuvânt tâlcul său adevărat și fiecărui nume epitetul plăsmuit de cei dintâi poeți. Nu se află în tot poemul nici măcar o imagine ce nu se regăsește la clasici. Războiul e măiastra urzeală izvodită de bărbați, iar sângele e apa spadei. Marea își are zeul și norii prevestesc viitorul. Ai mânuit cu meșteșug rima, aliterația, asonanța, măsurile, artificiile doctei retorici, chibzuita schimbare a metrilor. Chiar de s-ar pierde întreaga literatură a Irlandei **omen absit** - s-ar putea recompune fără greș prin oda-ți clasică. Treizeci de scribi o vor copia în douăsprezece rânduri.

Se lăsă un moment de tăcere și apoi Regele zise mai departe:

- Totu-i vrednic de laudă și totuși nu s-a întâmplat nimic. Sângele nu curge mai aprig pe la încheieturi. Mâinile nu s-au pornit să caute arcurile. Nimeni n-a pălit. Nimeni n-a slobozit vreun strigăt de bătălie, nimeni nu și-a pus pieptul pavăză în fața vikingilor. După ce se va scurge un an, aplauda-vom un alt poem de laudă, poete. În semn de încuviințare din partea noastră, primește oglinda aceasta de argint.

- Cu plecăciune, v-aduc mulțumiri și înțeleg - spuse poetul.

Stelele de pe cer prinseră a-și străbate calea luminoasă. Și iar cântă privighetoarea în pădurile saxone, când poetul reveni cu manuscrisul, mai scurt decât cel dinainte. Nu-l rosti pe dinafară; îl citi cu vădită nesiguranță, sărind anume crâmpeie, de parcă nici chiar el nu le-ar fi pătruns tâlcul pe deplin sau n-ar fi vrut să le profaneze. Textul era straniu. Nu era o descriere a bătăliei, ci bătălia în sine. În iureșul războinic se zbuciumau Dumnezeul care e Trei și totodată Unul, păgânii zei ai Irlandei și cei ce-aveau să se lupte peste veacuri, la începutul Erei celei Mari. Forma era și ea la fel de ciudată. Un nume în singular putea fi însoțit de un verb la plural. Prepozițiile erau străine normelor comune. Duritatea se înfrățea cu gingășia. Metaforele erau arbitrare, sau păreau astfel.

Regele schimbă câteva vorbe cu oamenii de litere din jur și apoi grăi:

- Despre primul tău poem am spus că era o fericită chintesență a tot ce s-a cântat vreodată în Irlanda. Acesta întrece însă tot ce a fost înainte, dar și desființează totul. Uimește, farmecă și ia ochii. Ignoranții nu-s vrednici de el, dar îl vor prețui într-adevăr cei luminați, puțini la număr. O casetă din fildeș va păzi acest unic exemplar. De la pana ce a izvodit asemenea lucrare strălucită putem aștepta una și mai minunată.

Adăugă zâmbind:

- Suntem chipuri dintr-o legendă, și se cade să ne amintim că în legende precumpănește numărul trei.

Poetul se încumetă să murmure:

- Cele trei daruri ale vrăjitorului, triadele și Treimea cea de netăgăduit.

Regele spuse mai departe:

- Drept chezășie a prețuirii noastre, primește masca aceasta de aur.

- Cu plecăciune, v-aduc mulțumiri și-am înțeles - spuse poetul.

Se împlini iar anul. Străjile palatului luară aminte că poetul venea fără vreun manuscris. Nu fără uimire, Regele îl privi; era aproape altul. Ceva în afara timpului îi brăzdase și preschimbase chipul. Ochii păreau ațintiți hăt-departe, sau văduviți de lumină. Poetul îl rugă să-l lase să-i spună în taină câteva vorbe. Robii părăsiră încăperea.

- N-ai compus oda? - întreabă Regele.

- Ba da - răspunse trist poetul -. De nu m-ar fi lăsat domnul nostru Iisus Hristos!

- Poți s-o reciți?

- Nu îndrăznesc.

- Îți dau eu curajul de care ai nevoie - declară Regele.

Poetul recită în surdină poemul. Era un singur rând.

Fără a se încumeta să-l rostească și cu voce tare, poetul și Regele îl îngânară, de parcă ar fi fost tainică rugă sau blestem. Regele nu era mai puțin uluit, nici mai puțin doborât decât poetul. Se uitară unul la celălalt, palizi ca moartea.

- În anii tinereții mele - grăi Regele - am pornit pe mare spre apus. Pe o insulă am dat de niște ogari de argint care omorau mistreți de aur. În alta ne-am hrănit cu parfumul merelor fermecate. În alta am văzut ziduri de foc. În cea mai depărtată dintre toate, un râu boltit și suspendat în aer brăzda cerul, iar apele-i purtau pești și corăbii. Acestea sunt minuni, dar nu-s asemenea poemului tău, care e într-un anumit fel le cuprinde. Ce vrăji ți l-au dăruit?

- În zori - spuse poetul - m-am pomenit rostind niște cuvinte pe care la început nu le-am înțeles. Cuvintele acestea-s un poem. Am simțit că săvârșisem un păcat, poate acela pe care Spiritul nu-l iartă.

- Pe care acuma îl împărtășim amândoi - șopti Regele -. Cel de a fi cunoscut Frumusețea, care-i un dar neîngăduit. Acum ne vine rândul să ispășim pentru asta. Ți-am dat o oglindă și o mască de aur; iată cel de-al treilea dar, cel de pe urmă.

Și-i puse în mâna dreaptă un pumnal.

Am aflat că poetul își luă viața de cum plecă de la palat; că Regele a ajuns un cerșetor rătăcind pe drumurile Irlandei, ce odinioară a fost regatul lui, și că n-a mai rostit în veci poemul.

În românește de
Tudora Șandru Mehedinți

operă-autor

CAMILO JOSE CELA ȘI ROMANUL LIBERTIN CONTEMPORAN

de ROMUL MUNTEANU

S-ar putea ca unor cititori să li se pară ciudat faptul că mai vorbesc de prezența spiritului libertin în literatură, într-o epocă în care moravurile au devenit atât de relaxate, încât publicul manifestă o imensă toleranță, ba chiar interes, față de cărțile triviale sau pornografice. Să ne aducem însă aminte că din Renaștere până în zilele noastre spiritul de impudoare a sporit enorm în perimetrul artelor. De la detalierea mecanismelor fiziologice de acuplare între femei și bărbați sau în sfera aceluiași sex, semnele de sodomie, zoofilie, incest, până la descrierea puternic vizualizată a secrețiilor corpului tânăr și bătrân, crime, moduri de tortură, manifestări de blasfemie, totul a devenit cu putință. De la Petroniu și Bocaccio până la marchizul de Sade, Zola, J. Genet, Nabokov, drumul este lung și divers, deschis spre orice formă de obscenitate sau abjecție, bine vizualizate.

Totuși nu trebuie să rămânem cu impresia că spiritul libertin este grefat doar pe scene încărcate de erotism excesiv. La celălalt pol se găsesc actele de violență, cruzime, episoade cu morți sfârtecați pe câmpul de luptă, orgiile demențiale provocate de droguri, moartea ca spectacol obscen de cadavre tinere și descompuse, existența sordidă etc., totul configurându-se cu un amestec haotic de urât și frumos, bine și rău, abject și sublim. Se impune să precizez că observațiile mele nu se întemeiază pe cărți de factură serială din spațiul infraliteraturii. Ele vizează capodopere ca **Ubu Rege** (Jarry), **Călătorie la capătul nopții** (Céline), **Jurnalul unui hoț** (Genet), **Lolita** (Nabokov), **Sophie choyce** (Styron) etc.

Spiritul libertin în literatură presupune o viziune specifică asupra lumii (amoralism, cinism), o substanță a operei bazată pe valori degradate amestecate cu valori autentice și un limbaj total liberalizat în care trivialul și obscenul reprezintă părți constituente, adeseori dominante. Arareori, libertinismul din creația literară poate fi corelat cu spiritul dominant al unei epoci. El apare mai degrabă ca o expresie a unor grupuri restrânse sau reprezintă o formă de protest cu caracter strict individual. Raportat la mentalități, libertinismul poate fi proiectat pe civilizații primitive, cu personaje care acționează doar prin intuiție și instinct sau în grupuri de intelectuali și artiști rafinați, dornici să cunoască viața ca o aventură erotică deschisă.

Unul dintre cei mai reprezentativi romancieri libertini, pe plan mondial, din secolul nostru, este spaniolul Camilo José Cela (n. 1916). Spirit non-conformist, provenit dintr-un tată spaniol și o mamă englezoaică, scriitorul face studii de drept în Anglia și de medicină și

Continuare în pagina 22 ➤

➤ *Urmare din pagina 21*

finanțe în Spania, după care duce o viață dezordonată de autentic picaro până în 1942, când se dedică literaturii. Neînțeles multă vreme de autoritățile culturale din țara sa, Cela devine în 1957 membru al Academiei Spaniole, iar în 1989 i s-a acordat premiul Nobel.

Plecând de la tradițiile literaturii picarești, scriitorul spaniol și-a îndreptat atenția spre lumea de la marginea societății. El a explorat cu precădere cazurile morbide, înclinațiile agresive ale unor personaje dotate doar cu impulsuri elementare, adeseori de proveniență sexuală. Cela era partizanul unui realism dezmărginit, brutal și trivial. Exponent al unei mișcări literare (**tremendismo**) care face fuziunea între naturalism și existențialism sau între anumite stări contrare (inocență - perversiune, blândețe - violență), autorul acesta excentric deschide calea unei literaturi stranii și originale, încărcată cu efecte de șoc. Și în vreme ce francezul Marcel Moreau face în eseurile sale apologia **artelor viscerale**, Cela scrie o **proză viscerală**, sedimentată pe **civilizația instinctelor** explozive. Surpriza publicului și a criticilor pudibonzi a început odată cu publicarea romanului **Familia lui Pascual Duarte**, 1942 (tr. rom. 1991), operă ce deschide o nouă manieră de realizare a **literaturii cruzimii**. Intriga romanului seamănă cu povestirile cu picari, a căror soartă finală este **eșecul**. Ea este pigmentată cu digresiuni și reveniri evenimențiale obsedante, alcătuite în așa fel încât să dea relevanță destinului tragic-absurd al lui Pascual. Începutul este tipic pentru romanul picaresc: „Eu, domnule, nu sunt rău dar nu mi-ar lipsi motive să fiu..." Ereditatea este și ea invocată în spirit zolist: mama era „aspră și violentă", iar tatăl are un caracter „aspru și violent". Referințele la familie sugerează un mediu viciat și rău: Pascual precizează că tatăl său era bețiv, iar mama a fost o femeie desfrânată. Pascual Duarte este el însuși un tip sangvinic și coleric. El ucide rând pe rând cățeaua de vânătoare, iapa, un nobil din sat (seducătorul sorei și amantul soției), iar în cele din urmă își omoară mama, considerată un simbol al răului. Intriga se configurează ca un amestec de impulsuri ereditare și jocuri ale hazardului.

Pascual Duarte are conștiința unui om blestemat, condamnat să trăiască într-un spațiu tragic și absurd, evident în romanul familiei. Nătâng, cu urechile mâncate de porci, fratele său s-a înecat într-un butoi cu ulei. Rosario, sora sa, ajunge prostituată. Copiii făcuți cu Lola mor de boală sau din naștere prematură. Ajuns în fața execuției, Pascual Duarte nu știe de ce a trăit sau de ce a ucis. El are doar o vagă conștiință a răului: „Cugetul nu m-ar mustra; n-ar exista motiv. Cugetul mustră numai de nedreptățile comise: de-a ciomăgi un copil, de a doborî o rândunică... Dar de acele acte la care ne conduce ura, la care mergem parcă amorțiți de o idee care ne obsedează, nu trebuie să ne căim niciodată, niciodată nu ne mustră cugetul". Fenomenologia răului destinal este crudă și șocantă.

Dar adevărata operă de scandal realizată de Camilo José Cela este **Cristo versus Arizona** (1988), tradusă în românește în 1997. În acest roman lumea pare a fi alcătuită ca o junglă. Cei mai puternici îi ucid sau îi torturează pe cei mai slabi, bogații îi maltratează pe săraci, iar aceștia se chinuiesc reciproc sau se omoară între ei.

În universul literar din **Christo versus Arizona** cititorul întâlnește o amestecătură haotică de rase și naționalități, ca și cele mai bizare corcituri. În același spațiu romanesc negrii coexistă cu albii și metișii, chinezii cu indienii, americanii cu spaniolii. Așa se explică de ce personajele au nume și porecle din limbi diferite. Nume ca Stanley Guaquero, Pantaleo Clinton, Sam W. Drăguț, Daphne Harper, Texas, Taco Mendes, Chuk Lăcustă Davis, Botuldis Perpetuo Socorro etc. fac parte din onomastica specifică a localnicilor din diferite teritorii ale Arizonei.

Locul de săvârșire a celor mai multe evenimente aberante și de lansare a unor vești cu o largă funcție iradiantă este ciudatul orășel Tomiston. Prozatorul situează orașul între niște limite geografice foarte largi, adică între „munții Dragonului, Măgarului și Catârcei; la sud de așezare se înalță piscurile Huachuca". Despre specificul vieții și al mentalităților din Tomiston, autorul ne informează că acolo „se trăiește alături de moarte și de fala de-a ști să ucizi, dar și de-a ști să mori, oamenii ucid pe față și mor cu demnitate, așa este obiceiul..."

Dar pentru a evita orice înțelegere eronată a enunțurilor romanești, se cuvine să precizăm că în **Christo versus Arizona** prozatorul nu a conceput o intrigă coerentă, structurată logic pe evenimente de genul cauză-efect. Emițătorul relatează întâmplări, menționează personaje, scurte stări de conștiință, ce se succed scriptural, dar în cele mai multe cazuri nu au legătură între ele. Micronucleele romanului seamănă cu celulele unui fagure de albine. Ele nu pot comunica decât la suprafață. De aceea, putem spune că Cela a construit un **roman-pointilist**, ale cărui segmente scripturale sunt despărțite prin virgule de la început până la sfârșit. Reproducem un fragment pentru edificarea cititorilor. „Stanley Guerquere, cel ce desena în peniță, a trebuit s-o bată pe micuța olandeză pentru ca să se culce cu el și să se supună, n-a trebuit s-o bată mult, vânătorul de animale sălbatice Pantaleo Clinton n-a îndrăznit să fure ștreangul de care l-au spânzurat pe Sunspot, pe droghistul Sunspot, eu nu vreau să mor în spânzurătoare căci a fura statul este o crimă care se pedepsește cu asprime, mie mi-ar place să iau acasă funia spânzuratului, dar văd că nu e posibil, madame Angelina nu obosește să-i hipnotizeze părțile rușinoase lui Sam W. Drăguț, sunt foarte generoase, nu se satură niciodată și asta este o binecuvântare pentru femei, madame Angelina crede că o femeie se simte bine cu un bărbat peste ea, cu un bărbat înfipt în ea..."

Observăm cum într-un fragment relativ scurt există o notabilă aglomerare de nume de persoane, procedeu ce se repetă pe tot parcursul cărții. Ele sunt însoțite de foarte succinte elemente referențiale concepute ca niște resturi dintr-o poveste nespusă. Personajele acestea volante pot reveni în contexte relativ asemănătoare sau dispar de pe ecranul textual. Pointilismul romanului capătă consistență prin acest procedeu de acumulare eteroclită de personaje și contexte ce se succed într-un flux continuu. Dar cele mai multe nu au nici o legătură între ele. Informațiile despre personaje și evenimente sunt transmise ca niște enunțuri de colportaj. Rând pe rând aflăm că „Sam W. Drăguț poate satisface zece femei și în același timp să continue să mențină ordinea în oraș". Despre iubita lui Chuk Lăcustă Davis ni se spune că nu-și „spală decât subsuoara și miroase înțepător și tare. Chuk nu putea trăi fără mirosul ei". Formulările acestea șocante se repetă în modulații diferite. „Pe zilierul Botuldis Perpetuo Soccaro l-au ucis cu satârul". Despre Martinita se precizează că e cam prostituată, e adevărat, dar păstrează măsura și are voce bună.

Cititorii se pot întreba cine este emițătorul acestor întâmplări haotice, petrecute între niște oameni ciudați și relatate de o memorie dezordonată, explodată în toate direcțiile.

Prozatorul îi dezvăluie identitatea treptat, printr-o ingenioasă tehnică a amânării. Deși începutul romanului are un caracter referențial, el nu descrie încă realitatea pe toate planurile ... numele meu este Wendell Espana, Wendell Liverpool Spans sau Aspen, niciodată n-am știut prea bine, căci nu l-am văzut niciodată scris...". După mici divagații, confesiunea continuă cu o altă precizare: „paginile care urmează sunt ale mele, le-am scris eu, cu mâna mea". Așadar, picarului acesta ciudat, înzestrat cu o memorie colectoare capricioasă, i se atribuie realizarea romanului.

Căutarea identității sale devine un adevărat leit-motiv al operei, fiecare enunț autoreferențial aducând un mic spor de informații. Limbajul picaresc rămâne mereu specific prin relatarea lipsită de pudoare a sinelui: „Eu am trăit la început fără să știu cine sunt, de unde veneam, adică cine erau tata și mama, până la douăzeci sau douăzeci și doi de ani, când m-a recunoscut mama, care făcea curvăsărie în Tomiston".

Stabilirea identității devine o tatonare îndelungată, transformată într-un topos al cărții, repetat cu anumite intermitențe, cu mici variații de text, până în ultima pagină a romanului. Vocile se aud distinct și sunt ușor recognoscibile. Ea spune: „semnul pe care îl ai aici ți l-a făcut taică-tu". El rezonează: „fierul pe care îl am pe cur este o floare, se mai vede foarte bine". Mama a continuat să vorbească... „Când mă culc cu un tânăr este să mă uit pe curul lui..." Relatarea rămâne mereu neutrală, evident indiferentă. Copilul însemnat, lăsat într-un azil, pierdut printre oameni, evocă ce-a văzut și auzit. Când jocul hazardului face să-și întâlnească mama, episodul este relatat din perspectiva unor copulații generale, fără sens sau reticență morală. „Mie îmi face plăcere să mă culc cu mama, mama mea este o scroafă care știe să facă plăcere bărbaților". La rândul ei, mama îi povestește fiului despre plăcerile oferite de tatăl său, bolnav de vărsat și aruncat în mare. „Îmi lingea părțile rușinoase, cele două părți, mă întorcea și îmi băga degetul pe unde intra, îi era indiferent dacă intra într-un loc sau altul, îl îndrumam cu mâna pentru ca să nu-mi facă altă gaură, găinile fugeau speriate, calul pufnea nervos". Limbajul este trivial, insistența pe situațiile abjecte devine scabroasă. Dar Camilo José Cela nu mai respectă nici o interdicție. Dacă Marcel Moreau a pledat în eseurile sale pentru o **civilizație a instinctului**, prozatorul spaniol a vizualizat-o la modul descriptiv și epic, în mod independent, în **Christo versus Arizona**. Viziunea viscerală asupra oamenilor, denudați de orice forme de deghizare, capătă o pregnanță tristă și dureroasă.

În vreme ce în **Familia lui Pascual Duarte** descifrăm o explorare în adâncime a instinctelor criminale și sexuale, în **Christo versus Arizona** lumea se configurează ca o suprafață plană de roboți ai instinctelor sexuale.

Este evident că don Camilo, care a scris și un **Vocabular secret** de cuvinte pornografice, nu se identifică niciodată cu această lume. El o arată ca un mod de trăire cantitativă după **principiul plăcerii**, necontrolat de **principiul realității**. Picarul-narator este pus de autor să-i avertizeze pe semenii săi că toți sunt muritori și când se prezintă în fața lui Dumnezeu este „necesar să ne facem un examen de conștiință și să luăm seama că unii trăim de pe urma vieții și alții de pe urma morții, întotdeauna a fost așa de când e lumea lume și nimeni n-a făcut nimic niciodată pentru a evita acest lucru".

Sinceritatea totală, lipsa de menajamente față de ființa umană, limbajul împins la o trivialitate maximă au făcut din Camilo José Cela un autor de scandal al timpului nostru. Dar cine se detașează de prejudecăți nu poate să nu intuiască darurile literare unice și îndrăzneala sa, care-l situează, toate împreună, printre cei mai reprezentativi romancieri

CVARTET NORDIC

andrei voznesenski

(federaţia rusă)

Nu căuta*

Nu căuta căderii şi dragostei temei,
gloată barbară şi mioapă:
marii poeţi şi marile femei
din ştreangul minţii voastre scapă.

Când l-au zidit în cripta goală
rămase-acasă *Natahlie*.
Natalia - orizontală -
zbura cu el în veşnicii...

La moartea lui Vâsoţki

Aşadar, te-ai topit ca o şoaptă
pământul te soarbe încet
Istoria nu se deşteaptă
dintr-un strigăt frânt de poet.

Te petrec lumânări funerare
şi plouă pe-aleea cu plopi:
pentru fiecare strop - o lumânare
pentru fiecare lumânare - câte-un strop...

Dans transuralic

Scrâmtâmnâm... Un dans
ameţitor?
Strigăt înăbuşit de ajutor?
Scrâşnet de lanţ târât pe
caldarâm?
Pseudonim al soartei?
Scrâmtâmnâm.

Scrâmtâmnâm e poate chiar
scânteia
ce ne-a purtat în doi spre alt
tărâm.
Oare ce gând va fi-mbrăcat
femeia
în geamătu-i exactic?
Scrâmtâmnâm.

Scrâmtâmnâm - ce etimon
prolific!
În liftul raţiunii urcăm să
coborâm.
Planificăm tenace, ştiinţific
dar uităm ades de
scrâmtâmnâm.

- Bonjur! Cum o mai duceţi? -
Scrâmtâmnâm...
- Scrâmtâmnâm! - Vom face
tot ce e posibil!
Scrâmtâmnâm nu-ncape în
silabică:
de-aceea-i Lermontov
intraductibil.

Dansaţi şi beţi! De ce să ne-amărâm?
Şagadam, magadam, scrâmtâmnâm!
dar nu uitaţi: pieri bărtânul Râm
nepricepând rumoarea Scrâmtâmnâm.

imants ziedonis

(letonia)

Câteva stihuri

Câteva stihuri am fost scris
despre nimic, pe la vreo şase
văzduhul spânzura, ucis -
parcă de un-veac nu mai plouase.

Mirat sprânceana mi-o ridic
- aş fi băut, noaptea secase -
ei bine, cum despre nimic
despre nimic şi pe la şase?

Manie

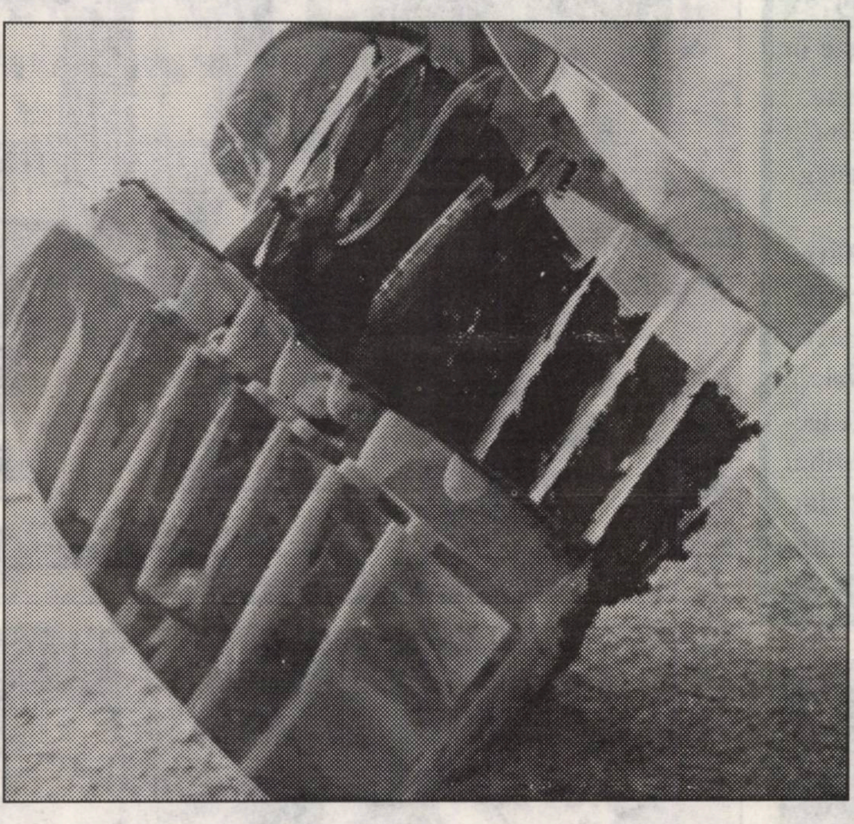
Manie, obsesie, patimă:
să-i furi ceva mamei
şi să ascunzi ce-ai furat printre lucrurile
nevestei
să-i furi ceva nevestei
şi să ascunzi ce-ai furat printre propriile tale
lucruri
să-ţi furi ţie însuţi ceva
şi să ascunzi ce-ai furat în stihuri
să furi ceva stihurilor tale
şi să ascunzi ce-ai furat mai adânc
să furi ceva de şi mai adânc
şi să nu mai ştii unde s-ascunzi ce-ai furat.

visma belşeviţa

(letonia)

Omul meu bun

Omul meu bun, tu nu mă întrebi unde-am
fost.
Vezi cum desenează puştiul nostru:
omu-i mai înalt decât casa.



Ştii că am fost la toporaş
şi de ce am fost la toporaş.
Vezi cum desenează puştiul nostru:
floarea-i mai înaltă decât casa.

Şi când mă întorc, în amurg
mă-ntâmpini tu, mai înalt decât casa
iar pe masă găsesc toporaşi
mai înalţi decât casa.

Îmi port

Îmi port iubirea
întocmai cum îşi poartă puştiul acela de pe
alee
frunza de castan.

Cât de grav o înalţă în mâna
nesigură
cât de greu trebuie că-i vine acum
când abia învaţă să umble
să-şi acordeze paşii
la toamna atroce din jur.

Coroanele arborilor cad
împleticindu-l
dar el nu va cădea
el nu poate cădea:
el îşi poartă frunza
el se ţine de frunză
înaintând în dezastru.

ojars vaţietis

(letonia)

Strada ei

Toamna nu mă-ncumet pe strada aceea:
n-aş putea răzbate prin bombardamentul
castanelor.

Vara nu mă-ncumet pe strada aceea:
îmbrăţişând-o,
frunzarele o fac de nepătruns.

Primăvara nu mă-ncumet pe
strada aceea:
răsuflarea mea fierbinte ar
primejdui
mugurii.

Iarna?
Unde te poţi încumeta iarna?

Alte anotimpuri, vai, nu mai
sunt...
Nu mă-ncumet pe strada aceea.
Nu mă încumet.

Epistolară

Cele mai încărcate de sens
sunt scrisorile neexpediate
pe care le citeşte doar
focul.

Ascultaţi
chicotul extatic al sobei
la această lectură
în exclusivitate.

Interceptaţi convorbirea
nespusului
cu neauzitul.

De fapt, imboldul
noncomunicării
e mai vechi decât
scrierea.

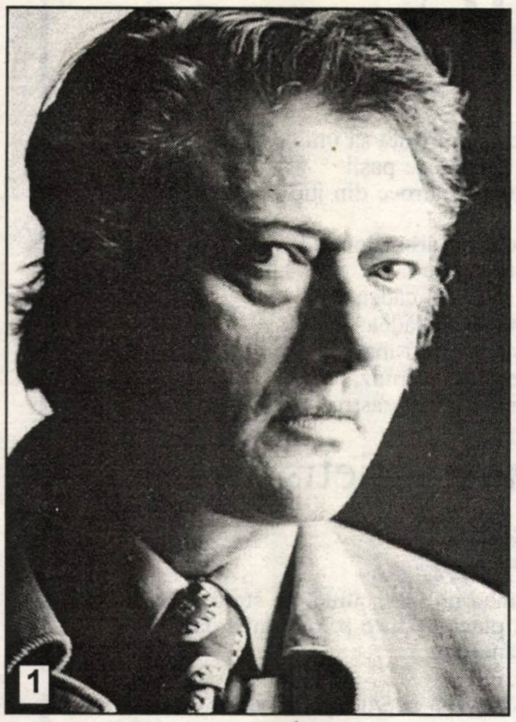
E un dialog cu necuprinsul,
cu sine
în necuprins.

E neputinţa de a te mărgini la teritoriul
nemărginit de mărginit
al cuvintelor:
ea creează funcţia
imploziei.

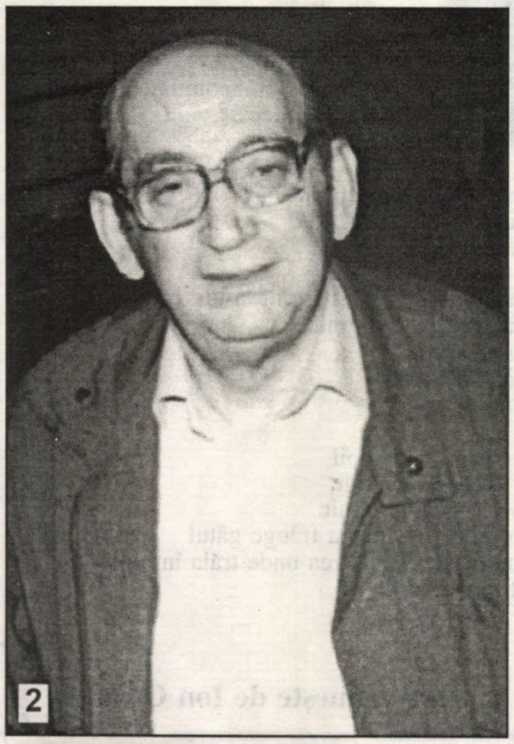
Nu tulburaţi un copil
care vorbeşte cu sine.
Ne veţi înţelege nimic
iar copilul şi-ar putea frânge gâtul
căzând în nemărginirea unde trăia în clipa
când l-aţi strigat.

În româneşte de Ion Covaci

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. Dumitru Solomon, ademenit de «Fata Morgana» (1973).
2. În «Studii și cercetări» (1972), Zigu Ornea se simte ca un pește în apă.
3. Încă un premiu pentru Dorin Tudoran. Îl înmânează George Macovescu.
4. Vorbeşte cu patos Petre Ghelmez; ascultă cu smerenie, printre alţii, Aurelian Titu Dumitrescu şi Traian T. Coşovei.
5. Fănuş Neagu este în chinurile lecturii: le transmite scriitorilor Mihai Beniuc, D. R. Popescu, Adrian Păunescu, Valeriu Râpeanu şi altora.



2048
BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (329), serie nouă. Miercuri 6 august 1997. Preţ: 1.000 lei

reviste

UN ECHINOX PENTRU E. COSERIU

Ultimele trei numere ale revistei clujene „Echinox", grupate într-un masiv număr unic, îl aduc în prim-plan pe marele lingvist de origine română Eugenio Coseriu. Elogiosul dosar dedicat savantului nu omite nici momentele importante ale prezenţei sale la Cluj, prilej pentru clujeni de a semnala şi atitudinea (de asemeni elogioasă) pe care E. Coseriu a avut-o faţă de „integralismul" revistei în cauză, ca să nu mai vorbim despre cercul de lingvistică integrală înfiinţat la Cluj în urmă cu un deceniu. Românii în general şi ardelenii în particular se simt onoraţi şi cu un cap mai deştepţi dacă se-ntâmplă ca o personalitate să le treacă pragul, cu atât mai onoraţi (şi mai deştepţi) cu cât cel care le face această cinste este chiar unul dintre ai lor, plecat o vreme pentru a-şi măsura forţele cu acelea ale lumii şi întors cu toată povara erudiţiei, cu desaga de titluri, care numai enumerate ar umple jumătate din geografia Mioriţei.

Sigur că nu este puţin lucru pentru un lingvist basarabean să devină „gigantul de la Tübingen", dar poate mult mai impresionant decât traseul spiritual, decât ascensiunea lui E. Coseriu, este chiar faptul că savantul nu a crezut niciodată în ascensiunea de dragul ascensiunii, de dragul carierei, ci în posibilitatea de a rezolva prin această ascensiune probleme obiective, la nivel internaţional şi/sau universal. Şi opinia despre postmodernism a savantului merită consemnată, mai cu seamă că ea se deosebeşte de jongleriile şi variaţiunile noastre pe o temă. E. Coseriu spune, pe bună dreptate, că postmodernismul şi postmodernitatea sunt noţiuni foarte nelămurite şi nu e nimic senzaţional în faptul că tot ce depăşeşte ceea ce noi considerăm modern, actual, de ultimă oră, poate fi numit postmodern. Claritatea gândirii lingvistului român ne face şi pe noi să credem că am gândit clar până acum. Sau, cel puţin de-acum înainte, vom gândi limpede chiar şi situaţiile confuze. Mai ales pe acelea... Dar să nu devenim totuşi elogioşi, „simpozionişti", cum din păcate s-a dovedit că suntem în ultima vreme. Să ne întâmpinăm savanţii cum se cuvine. Şi-apoi să ne întoarcem la „Echinox", care mai conţine, pe lângă multe alte „fapte culturale" notabile, şi vreo zece pagini numite cu prea multă lipsă de discernământ „Generaţia Nouăzeci". E, aici e ca şi cu postmodernismul. Nu ştim, dar acceptăm, înghiţim. Buni sau răi, de fapt şi buni şi răi la grămadă. Cine mai stă să aleagă?!... **(D.T.)**

semn

LUPTA CU HECTARELE

de NICOLAE PRELIPCEANU

N-aş fi întristat hârtia - vorba poetului Negoiţă Irimie de la Cluj - cu bătălia pentru hectare, dacă n-aş fi citit în ziarul „Azi", şi încă pe prima pagină, o notiţă prea de tot. Cică Vasile Lupu se luptă pentru „restituirea a 50 ha teren arabil şi 30 ha pădure" deoarece soţia sa „are de luat" nu ştiu cât pământ.

Uneori alegerea verbului îţi dezveleşte părţile pe care îndeobşte ai vrea să le ţii ascunse.

Nu, cei care-şi cer înapoi ceea ce li s-a **furat**, reţineţi, „li s-a furat" (fiind, adică, înainte de furt, **al/ale lor**), nu au „de luat" pur şi simplu. Lor trebuie să li se facă dreptate şi, chiar dacă nu găsim alt verb decât „a lua", e bine să nu ne jucăm cu el şi să-l fixăm cu alte cuvinte pentru a nu ne da de gol concepţia comunistă. Să spunem, de pildă, „au de luat înapoi". Căci proprietarii, de pământ, case, fabrici, magazine, mori etc au fost furaţi şi, cum hoţii au fost descoperiţi şi chiar şi obiectul furturilor e, în cele mai multe cazuri, la locul lui (căci pământul n-a fugit încă din România, cu excepţia celui al nordului Bucovinei, al Basarabiei şi-al Herţei, luat - ăsta da luat! - de inspiratorii furtului nostru naţional, de bolşevici adică) n-ar mai rămâne decât ca dreptatea să fie restabilită: hoţii să fie pedepsiţi (?) iar păgubaşii să-şi primească înapoi bunurile. Cum bine spunea un om cu mintea limpede, Regele Mihai I, „ce s-a furat să se dea înapoi". Toate teoriile cu protecţia nu ştiu cui, cu moşierii, cu situaţia care ar fi mai complexă nu sunt decât semne de complicitate (fie şi posterioară) la furt.

Dacă semnatarului notiţei din acel ziar i s-ar fura computerul şi hoţii ar fi găsiţi, ba şi computerul, doar că vândut cine ştie cui, ce ar trebui să urmeze? Cazuistica lui „lucrurile sunt mai complexe", „să ne mai gândim", „ce facem cu noul proprietar"? N-am să dau eu răspunsul - îl ştie orice copil de grădiniţă.

A spune că în cazul unor bunuri mai „ample", cum ar fi pământul sau casa, „e altceva" e a înfiinţa două logici, două criterii pentru acelaşi fapt, a justifica, în ultimă instanţă, furtul. Iar cei care ar „pierde" pământ, casă etc. pentru că acestea ar fi restituite proprietarilor de drept ar trebui să blesteme sistemul care i-a pus într-un fel de falsă posesie iar nu pe acela care s-ar strădui să restabilească dreptatea, normalitatea. (În ceea ce priveşte felul cum au obţinut, la origine, proprietarii bunurile, pentru asta există - şi mai ales exista - justiţia şi dacă aceasta n-a decis că „proprietatea (respectivă) e un furt", atunci orice contestaţie rămâne bârfă, calomnie, vorbă în vânt).

Toate acestea le spune un om care nu are „de luat" nimic, absolut nimic, ba chiar s-ar putea trezi, la o adică, „deposedat" şi de „propriul" apartament în care, prin schimburi diverse, a ajuns să locuiască.

Până când nu se clarifică trecutul, nu se restabileşte dreptatea, degeaba tot încercăm noi să privim, cu ochi de vultur, spre viitor. Vulturul e chior.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată: FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

acolade

ALOCUŢIUNI VĂRGATE

de MARIUS TUPAN

Uluitoarea noastră televiziune, mai inspirată ca oricând, se ia la luptă cu oricine - că de aia e post naţional - dar îndeosebi cu posturile (şi postùrile!) particulare. Şi, când nu se bat în publicitate, apelează la tot soiul de voci. Aici, în spaţiul coardelor (vocale, desigur!), se articulează şi se testează multe cuvinte, care, uneori, acced spre idei, nu în puţine rânduri năstruşnice. Mai ieri, o persoană care a cunoscut prea puţin sălaşul răcorii, că doar i-au venit repede ortacii la putere, susţinea sus şi tare: de unde să apară, domnilor, sponsorii, dacă-i băgăm în puşcărie imediat ce sprijină un sector sau altul? Cei din jurul lui n-au reacţionat prompt, cum se cuvenea, fiindcă unii se simt cu musca pe căciulă, alţii îi aud bâzâitul prin apropiere şi decisi staţionează în cămaşa neutrului laş. Starea sponsorizărilor (până când va apărea o lege care să-i avantajeze pe cei generoşi) e delicată, dar în nici un caz aşa cum a prezentat-o guralivul combatant. Altceva ar fi trebuit să spună, însă semnalele de dincolo de gratii îl obligau să fie solidar cu cei priponiţi: câţiva, care s-au prefăcut că ajută cultura şi sportul, şi-au umflat buzunarele proprii sau au suflat în pânzele unui partid, atât de vijelios, încât i-au răsturnat acestuia barca. Acum, luaţi la bani mărunţi pentru sumele exorbitante extrase din bănci şi societăţi, dau din colţ în colţ şi singura destinaţie, potrivit îndeletnicirilor, e, desigur, detenţia. Se poate spune că aceşti indivizi deplângeau falimentul revistelor literare sau al unor edituri? Se poate zice că sufereau pentru viaţa precară a scriitorului? Nicidecum.

Am fi însă nedrepţi dacă i-am băga pe toţi în aceeaşi oală. Şi, eventual, fără capac, să cadă gunoaiele în ea. Noi ştim o instituţie stimabilă în care n-au fost bulversările şi cercetările de la Bancorex sau Bancoop, Credit Bank sau Dacia Felix, nici suspiciunile din jurul unor magnaţi, crezându-se la adăpost dacă fac jocurile unor cercuri, dacă-i finanţează pe Hrebenciuc sau Văcaru: se numeşte Banca Comercială Română. Şi, spre disperarea individului de care pomeneam, nimeni de-acolo n-a fost arestat. Ba, mai mult, cele mai multe şi mai importante acţiuni ale Uniunii Scriitorilor au fost sponsorizate de această instituţie. Conducerea B.C.R., sensibilă la actul artistic, pare să ştie că investeşte în **eternitate** (iertaţi-mi termenul patetic!), ci nu în circul nostru de toate zilele, fotbalul, din care se înfruptă atâţia farseuri, inclusiv individul despre care vorbeam. Vorbele, aruncate în vânt prin micul ecran, pot stârni confuzii, de aceea e nevoie să ripostăm, altfel demagogii de profesie pot crede că au şi dreptate, după ce s-au ales cu bani, călătorii şi privilegii de tot felul.

O NOAPTE DIN VIAȚA UNUI OM DE GENIU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O generație întreagă s-a născut în România - și mai mult sau mai puțin în toată lumea - cu numele lui Winston Churchill, Franklin Delano Roosevelt și Iosif Stalin plutind, în jurul leagănelor, cvasi-divin, misterios, secret și amenințător sau, dimpotrivă, puternic încărcate de speranțe. Istoria unei bune părți a secolului douăzeci este de neconceput fără acele rapoarte ale actelor celor trei, trimise pe toate undele, spre toate colțurile universului de „Radio Londra" ori, altfel spus, de BBC. Nu toți cei care și-au început viețile astfel aveau să considere fericită contribuția marilor șefi aliați la istorie, oricum nu ca proba unei justiții providențiale, a unei forțe raționale apte să orienteze universul uman. Distribuind, totuși, principalele valori ale spiritului în spațiul acestui triunghi, de o putere și strălucire arareori întâlnite peste timp, este evident că Iosif Stalin a deținut voința și determinarea, Franklin Roosevelt a fost omul - sau arhanghelul - puterii absolute, dar Winston Churchill a fost inteligența. Dacă Stalin era eroul - Filoctet - care miroase urât, dar fără de care războiul nu se poate termina, Roosevelt este, homeric, Agamemnon, iar Churchill, desigur, iscusitul Ulysse.

Perspectiva unui război este însă, totdeauna, perspectiva unei acceptabile împărțiri a pradei (materiale, umane, morale, geo-politice etc) - acest lucru a fost valabil și în clipa închiderii războiului rece. Iscusitul Ulysse împarte - de acea dată deci, la Moscova și Ialta - pământul și marea. Este evident că Winston Churchill nu a dorit târgul de la Ialta, dar a socotit că trebuie să scrie cineva niște cifre care nu reprezentau opțiuni, ci situația militară de fapt, în condițiile adoptării celei mai protective variante pentru soldații armatelor occidentale. Există - în Ialta - multe alte aspecte politico-istorice, dintre care unele au făcut obiectul unor încercări explicative în care am avut curajul (poate excesiv) de a mă angaja. Nu doresc să revin acum asupra lucrurilor de acest gen. Zilele și nopțile noastre, timp de peste o jumătate de secol - de la începutul ultimului război mondial și până la punerea în lucru a deciziilor de la Malta - au fost marcate, planetar, de actele și textele diurne ale celor trei; cum se vor fi desfășurat însă nopțile lor?

Franklin Roosevelt pescuia la sfârșit de săptămână și pregătea cu putere și răceală o campanie electorală pe care avea să o câștige, în beneficiul ulterior al lui Harry Truman. Nu ne putem îndoi de olimpianismul somnului său. Cunosc acum destul de bine formele gândirii politice spre a fi sigur - și deloc deranjat - de faptul că, pentru Roosevelt, Ialta era un istrument (și producea instrumente) și în nici un fel o problemă; Ialta era doar un gen de necesitate de parcurs. Ceea ce Alexis de Tocqueville a înțeles într-o oarecare măsură, dar nu a subliniat în chip suficient (și a fost apoi cu totul neglijat) este faptul că disputa americano-rusă, marcând secolul XX, este însoțită, de fapt, în chip de contrapondere, de o anumită asociere fraternă a acestor mari națiuni. Cum problema centrală era dominația globală, Churchill știa foarte bine că puterea care avea să iasă din joc în cazul unui al treilea conflict mondial, venit eventual în prelungirea celui care abia se stingea, nu putea fi decât Anglia. Stalin obținea tot ceea ce imaginabil ar fi putut obține. Se poate presupune că nu doar Roosevelt a dormit bine în noaptea Ialtei, ci toți trei.

În psalmul 82 (al lui Asaf), psalmistul spune: „Până când veți judeca strâmb și veți căuta la fața celor răi? Faceți dreptate celui slab și orfanului, dați dreptate nenorocitului și săracului, scăpați pe cel nevoiaș și lipsit, izbăviți-i de mâna celor răi. Dar ei nu vor să știe nimic, nu pricep nimic, ci umblă în întuneric, **de aceea se clatină toate temeliile pământului**. Eu am zis: **Sunteți dumnezei**, toți sunteți fii ai Celui Prea-Înalt, însă veți muri ca niște oameni, **veți cădea ca un domnitor oarecare**" (Sublinierile mele).

Sfârșitul repede al lui Roosevelt și pierderea alegerilor de către Winston Churchill vor naște probabil cândva un nou roman în maniera și tematica generală a „Regilor blestemați". În ceea ce mă privește sunt înclinat să cred că istoria sacrifică uneori fizic și alteori moral niște oameni pentru scopuri înalte, inevitabile, grele și, măcar sub anumite unghiuri, compromițătoare. Există un fapt cu aparență minoră, care pare să salveze sufletul lui Winston Churchill, nu doar așa cum în veci va fi - sufletul unei enorme personalități - ci și un mare suflet.

În memoriile sale ne spune cu sinceritate că a dormit bine totdeauna, atât cât a putut fizic, în bombardamente, înainte de marile bătălii și după acestea, înainte și după marile decizii, dar a avut o gravă noapte de insomnie atunci când Anthony Eden a demisionat din guvernul țării sale, a cărui politică de conciliere față de Axă - care a favorizat (după cum se știe) agresivitatea nazistă - a respins-o cu îndârjire. Winston Churchill pretinde că nu există primejdie mai mare pentru o națiune decât atunci când nu poate, nu vrea sau nu știe să folosească - sau chiar disprețuiește - mesajul vreunuia din oamenii săi devotați și de nădejde.

Poate că nu este întâmplător că actuala Lady Churchill dorea, cu mai puțin de un an în urmă, să scrie o serie de reportaje despre România.

minimax

BRAVOS, NAȚIUNE...!*

de ȘERBAN LANESCU

«Ziaristul» care-mi mijlocește satisfacerea viciului cotidian spunea mai deunăzi că, acum, ***Național*** se vinde cel mai bine. Fiindcă l-am întrebat eu, văzând un bătrânel cu aspect de pensionar MAI (părutu-mi-s-a) care tocmai cumpărase foaia și mai zăbovea lângă tarabă uitându-se la celelalte ziare. Ghinion, taman atunci unul dintre dracii repartizați în cartier fâlfâia prin preajmă căci, tam nesam, am început să bodogăn indignat, conversând chipurile cu „ziaristul", însă tare să se-audă, ceva despre prostia oamenilor și nevoia lor de jeg, speculate parșiv de gazetari ca alde Cristoiu. Mostră de comportament anticivic, pentru a nu spune că golănesc de-a binelea, cu atât mai mult cu cât indignarea-mi era jucată, de fapt având sământă de gâlceavă, da' și pus pe garagață. Ec, și gând la gând cu bucurie, adică bucuria necuratului de serviciu, bătrânelul fost *meaist* a percutat, reacționând prompt. «Da' ce-ai dom'le cu Cristoiu?» Bietu' om, că după cum era îmbrăcat fusese doar *tablagiu* - asta ca să rămân la impresia inițială întreținându-mi paraponu' -, deci nu-l deranjase pe bietu' om că îi făcusem proști și că au nevoie de jeg ăi de citesc ***Național***-ul, ca el, care tocmai îl cumpărase, ci Cristoiu îl durea. Iar „ăla" behăia fericit îndemnându-mă de zor la hartă. «*Haide, dă-i înainte! Zi ceva și despre Iliescu! Că Cristoiu-l pupă-n fund pă Iliescu...*» Dovedindu-se că e un drac cu grad inferior, neinformat, care nu auzise bârfa din târg despre ***Național***, cum c-ar face jocurile pentru „partidul coloneilor", la fel ca și ***Adevărul***. Drept care l-am și alungat făcându-mi cruce cu limba ca-n vremurile „bune" de dinainte, iar pe bătrânel am încercat să-l îmbunez spunându-i, râzând cât am putut de cordial, să nu se supere, că am glumit, doar așa ca să-l necăjesc pe băiatu' cu ziarele, știindu-l un mare iubitor de ce scrie Cristoiu. Har Domnului că m-a crezut, poate fiindcă văzuse că și eu cumpărasem gazeta-i preferată. Și urmează a „povesti" care este, totuși, *şozul* pățaniei, zău că strict autentică.

Succesul rețetei *Național*-ului. Ăsta e *șozul*. Nu știu ce tiraj are, dar, după cât se pare, afacerea merge la fix. Că place poporului. Am întâlnit însă și absolvenți de facultate încântați, ba chiar și câțiva universitari. Asta e națiunea, ăsta e ***Național***-ul! Cu o rețetă potrivit căreia pe prima pagină semnează I. Cristoiu, iar pe ultima Tudor Octavian și Dan Petrescu, plus Liviu Mihaiu în caseta cu colectivul redacțional, semnalând încă mai apăsat relația (care?) cu ***Cațavencu***.**) La Mijloc, umplutură, mai mult de văzut decât citit, cu un adaus de politichie părelnic neangajată, *pă* mijloc, imparțial ca românu'. Sanchi! Așadar, s-ar părea, foaia e cu de toate, pentru toate mințile și pentru (aproape) toate culorile politice, un ghiveci plăcut la gust și ușor digerabil, având și câteva bucățele de carne, condimentat, da' nu prea tare, ca să poată fi consumat și de ulceroși, hepatici ori alți suferinzi. Adică, ce mai tura vura, rețeta *bulinei roșii* la care s-a modificat compoziția cașetei în care e băgată otrava politică cristoaie. Crimele sadice și aberațiile sexuale au fost înlocuite cu oarecare ștaif „intelectual" pentru disimularea intenției de intoxicare politică pe stânga, inclusiv reconsiderarea trecutului, astfel încât acum românu' poate afla, bunăoară, că, din Securitate, care a fost „odioasă" - da!, scris așa, cu ghilimele***) - pot fi recuperați mulți profesioniști. Bașca atacurile jegoase împotriva Puterii, în general, dar în special împotriva președintelui și a premierului, adesea în genul *făcătură* nesemnată, ori semnată cu inițialele nimănui. Jalnic, deoarece totul și cu complicitățile (neîndoios că plătite gras) înainte semnalate.

---

*) Aflând de hiatusul ce va interveni în editarea gazetei abia la predarea textului de săptămâna trecută, continuarea proiectată (și din păcate promisă) la «**Între „socialism" și „capitalism"**» a rămas, sper că numai deocamdată, suspendată... în aer, întrucât depășește spațiul disponibil într-un singur număr.

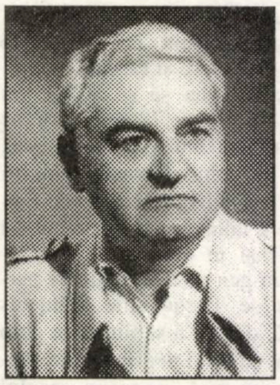
) Același ***Cațavencu* de unde se trage și țuțeru' lu' Brucan, telegenicul din cale-afară (mai ales când rânjește) I. T. Morar.

) Pentru edificare, în ediția cu nr. 37 de luni, 27 iulie se poate citi ***Punct ochit de R. Bogdan, un autor care se vede că știe să ochiască, având poate și antrenament cu trageri la stand.

ÎMI PLACE SĂ MĂ JOC CU VORBELE

de **CORNELIU BARBORICĂ**

La zece ani, Schwarzenegger ridica haltere. Eu, cam între nouă și zece ani am scris cea dinâi nuvelă. Mama îi zicea roman ca să-și dea importanță în fața celor două ucenice pe care le avea, ca și în fața lui madam Usturoi, prietena familiei. Din aceste persoane se compunea „cenaclul" în mijlocul căruia stabilisem cele scrise pe câteva foi de hârtie unsuroasă.



Despre ce puteam să scriu la o vârstă atât de fragedă? Nu-mi mai amintesc, dar s-ar putea prea bine să mă fi inspirat din cele trei cărți ce formau „biblioteca" mamei: **Biblia, Genoveva de Brabant** și **Spovedania**, romanul păcătos al lui Maxim Gorki, pentru care scriitorul rus a primit o lecție de materialism din partea aceluia ce astăzi este mumie, solicitată spre cumpărare de excentricul liberal Jirinovski. Acesta speră ca, plimbând mumia lui Lenin prin **toate** localitățile mici și mari ale măicuței Rusii, să adune voturi pentru sine și pentru partidul său, dar și ceva bănuți pentru o solidă campanie electorală. Având în vedere că localitățile mici sau mari se află puzderie pe toată întinderea uriașei Rusii, este mai mult decât sigur că acțiunea lui Jirinovski va avea un răsunător succes.

Dar m-am luat cu vorba și m-am îndepărtat binișor de subiect. Deci, la zece ani Schwarzenegger ridica haltere și juca fotbal în orașul său natal Graz, din Austria. În prima parte a celebrei sale cariere și-a arătat mușchii celor doritori să-i vadă. Apoi a traversat Oceanul și toată America de la Est la Vest, poposind la Hollywood, unde și-a găsit, în sfârșit, mulțumirea sufletului și celebritatea. Eu, între nouă și zece ani, deci cu cel puțin o jumătate de an mai precoce decât acel monstru sacru, am scris un roman, dar n-am perseverat și din această cauză am ajuns numai la București, o capitală din care toți cei ce vor să-și facă cât de cât un nume fug care încotro spre Paris, Berlin, Viena, New York sau San Francisco. Numai eu, atunci când m-am dezmeticit, am fugit cât m-au ținut picioarele în fosta Cehoslovacie, la Bratislava și Praga, acolo unde se putea ajunge pe vremea aceea cu acte în regulă. Mai târziu mi-am dat seama că nici un român n-a ajuns o celebritate universală sau măcar europeană doar trecând granițele pașnicei și frumoasei Cehoslovacii. Praga da, și-a lansat către azurul eternității oamenii săi, pe ereticul Jan Hus, pe filozoful renascentist Jan Amos Komensky, pe Karel Capek, inventatorul roboților și al bombei atomice **ante factum**, pe Jaroslav Hasec, Cel-Veșnic-Pus-Pe-Șotii, pe Bohumil Hrabal, omul care a trăit peste cincizeci de ani sub două dictaturi, prima de dreapta, cea de a doua de stânga, reușind ca, în condiții vitrege, să scrie o operă de mare valoare.

Praga era la acea dată prea plină de sine sau, dimpotrivă, prea timorată (erau anii de început ai „socialismului victorios"), iar Bratislava mult prea neîncăpătoare și prea mică să vrea sau să-și permită luxul de a se oferi ca rampă de lansare pentru străini. Parisul e altceva, se îmbogățește și îmbogățește pe alții prin acte de adopțiune. El își deschide porțile irlandezilor, românilor, americanilor, spaniolilor, olandezilor, cehilor și oricui dorește și poate să aprindă o torță pe drumul culturii.

Cred că am apucat-o pe un drum greșit, vreau să spun în desfășurarea ideilor, un drum ce m-ar putea duce drept în groapa cu lei a clevetitorilor și răstălmăcitorilor. Iată de ce mă simt obligat să precizez că dacă sunt ceea ce sunt și atâta cât sunt o datorez contactului cu universul spiritual al cehilor și slovacilor, mai ales al acestora din urmă. Iar dacă n-am ajuns o celebritate precum pomenitul Schwarzenegger, să știți că numai și numai eu sunt de vină. Răul e în mine, spuneți-i, dacă vreți, lipsă de talent. Abia aștept s-o aud și pe-asta.

Dar cu ce fapte de ispravă pot acum să mă laud? Am tradus din literaturile cehă, slovacă, croată, slovenă, polonă. Dintre traducerile pe care le consider evenimente în cultura românească aș aminti povestirile lui Bohumil Hrabal, **Toba spartă** (1971), una dintre primele versiuni într-o limbă străină a unei selecții din opera celui ce a devenit astăzi cunoscut pe mai toate meridianele lumii, traducerea aproape integrală a poemelor lui Ivan Krasko, **Nox et solitudo** (1973), în semn de omagiu pentru poetul slovac care l-a îndrăgit pe Eminescu și i-a tradus versurile, o amplă selecție din opera teoretică a cunoscutului estetician ceh modern Jan Mukarovsky, **Studii de estetică** (1974).

Din ocupația mea de bază, de profesor, a curs în mod firesc și cealaltă latură a preocupărilor mele: cea de interpret literar. La început au stat monografia dedicată operei lui Karel Capek (1971) și **Istoria literaturii slovace** (1976), urmate de **Studii de literatură comparată** (1987), o carte în care am încercat să apropii cititorului și specialistului român unele probleme privind aproape toate literaturile slave. Și, întrucât în deceniile de dominație comunistă se manifesta o tendință de izolare a acestor literaturi (ca și a celorlalte literaturi din „lagăr") de restul Europei și al lumii, studiile mele au un pronunțat caracter polemic. Am prefațat acest volum cu niște cuvinte ce i-au încălzit inima lui Adrian Marino, socotind de cuviință să le reproducă integral în cronica sa din „Tribuna". Spuneam acolo: „Scriind aceste studii am dorit să oferim cititorului român interesat de probleme ale literaturii universale un material informativ despre câteva literaturi situate în jumătatea de est a Europei, în general mai puțin cunoscute la noi și, totodată, să sugerăm imaginea unei literaturi europene care și-a păstrat unitatea împotriva tendințelor (de care cultura nu este vinovată) de dezintegrare manifestate de-a lungul secolelor, dar și în zilele noastre. Căci ce reprezintă estul și vestul din punct de vedere literar? Doar niște noțiuni auxiliare care pot produce derută și confuzii atunci când sunt mânuite fără conștiința relativității lor și prin simplul împrumut dintr-un alt limbaj, prin transfer mecanic din sfera geopoliticului în cea a literaturii și a culturii în genere. Acest patos pentru unitatea spirituală a Europei îl va găsi cititorul în textul și subtextul celor ce urmează".

Probabil că sunt eu sentimental, pentru că, după ce am cinstit cum se cuvine limba română, m-am îndrăgostit de-a binelea de limba slovacă. Așa se face că am debutat cu proză și versuri în publicațiile slovace care au început să apară la noi din anul 1978. Exact la vârsta când alții se cam opresc, adică la cincizeci de ani, în 1981, am debutat ca scriitor. În anul următor am publicat o proză subversivă, **O întâmplare neobișnuită**, o parodie la adresa cultului personalității și a altor tare ale vechiului regim. Profitam de faptul că autoritățile fie încă nu găsiseră un cenzor cunoscător de limbă slovacă, fie, dacă un asemenea cenzor exista, acesta nu putea fi decât un om de caracter care își risca pielea. Este exclus să fi fost unul atât de tâmpit încât să nu înțeleagă unde bat nu numai eu, ci și ceilalți colaboratori ai publicației „Variácie" (**Variațiuni**). Cu asta nu vreau să spun că publicația respectivă era un viespar de disidenți, ci doar că, din când în când, mai înfigea câte un spin în talpa regimului de atunci. Dacă cineva ar fi curios să afle ce a publicat în „Variațiuni" subsemnatul, nu va da decât arareori peste numele meu. Acum fac publică pentru prima oară identitatea celui care semna acolo cu numele slovac de Andrej Severini.

Paralel, compuneam pentru uz personal și scurte povestioare umoristice în limba română. Multă vreme am ezitat să le prezint la vreo publicație literară, dar până la urmă mi-am luat inima în dinți și m-am dus la „Urzica". Acolo, redactor șef era poetul Niculae Stoian și, pe lângă el, salahorea ca redactor Marius Tupan. Din primul moment amândoi au avut impresia, nu cred că înșelătoare, că au dat peste un mare umorist. (Să mi se ierte lipsa de modestie, care nici nu este la urma urmelor o lipsă, ci o virtute a oricărui scriitor de pe planeta noastră albastră). Îmi amintesc cu câtă mândrie declara Niculae Stoian că a debutat un nou umorist, și când i-am spus că, de fapt, debutul meu ca prozator se consumase la o publicație slovacă, a fost nu numai dezamăgit, ci și-a drptul revoltat și a pomenit ceva în surdină despre mama slovacilor. Și uite-așa a început un lung șir de colaborări la „Urzica" și la almanahul ei „Perpetuum comic", apoi la „Moftul român", la efemerul „Lucifer", la „Luceafărul", la „Literatorul", în fine chiar și la „Columna" de la Chișinău. Numărul revistelor poate să pară cuiva mare, dar cei inițiați știu că toate acestea au fost/sunt publicații cu apariție lunară, cel mult săptămânală. Și cum prozatori și poeți umoriști erau/sunt în țară câtă frunză și iarbă, vă puteți ușor imagina că nu a fost loc pentru ce scriam eu. Sertarele mele gem de „literatura de sertar!" Adică **și** dintr-aceea care n-ar fi putut să apară până după Decembrie 1989. Când, prin 1991 sau 1992, Mircea Dinescu se întreba unde este literatura de sertar și tot dumnealui își răspundea că așa ceva nu există, eu i-am trimis o epistolă, în care susțineam contrariul, la care n-a catadicsit să-mi răspundă, crezându-se probabil unic printre o mulțime de mămăligoși care nu știau decât să tacă. Ei bine, trebuie să-l dezamăgesc și eu, cum au făcut-o și alții. Volumul meu de povestiri păcătoase a zăcut la „Cartea Românească", în redacția regretatului Mircea Ciobanu, din 1987 până în 1992 fără ca nimeni să aibă curiozitatea să deschidă măcar manuscrisul!

Așa mi-a fost mie scris: să nu am parte de un debut editorial în limba română. Debutul meu editorial s-a petrecut în limba slovacă. Prietenii mei slovaci au adunat toate câte le-am scris, proză și poezie, în limba slovacă, și mi le-au publicat în 1995 sub titlul **Cimitirul elefanților** și **Oglinzi paralele**, semnate Andrej Severini.

Îmi place să scriu, să mă joc cu vorbele... să le simt pulsația ancestrală...

ÎNTÂMPLĂRI ÎN IREALITATEA IMEDIATĂ

de IOAN STANOMIR

Textul ce inaugurează volumul lui Răzvan Petrescu „Într-o după-amiază de vineri" (editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997) este semnificativ pentru matricea stilistică şi programul estetic al autorului. „Banchetul" abordează o temă extrem de prezentă în proza românească - revoluţia din 1989 - plasată într-un spaţiu „mitic": sediul Televiziunii Române.

Perspectiva narativă aleasă e cea a unui simplu soldat iar autorul refuză clişeele şi grandilocvenţa patriotardă; privirea combatantului de rând dezvăluie un cotidian în care, pe urmele lui Camil Petrescu din „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", moartea e lipsită de măreţie iar eroismul devine o chestiune de supravieţuire. Revelaţia intervine pentru soldatul Mitiriţă atunci când accede, temporar, e drept, într-un Empireu populat de cei pentru care luptă; ipostaza în care sunt surprinşi e cea a „banchetului". Un banchet în care pofta animalică copleşeşte umanul, ca într-un tablou bruegelian: „Ei bine, mestecau frenetic, (...) zumzăiau, clefăiau, cioflăiau. Se auzeau clinchet de pahare, scârţâitul furculiţelor prin farfurii, dinţi înfipţi în cârnăciori şi pere, pocnetul sec al dopurilor, câte un râgâit acoperit cu palma, se saliva, se gemea, (...) se dezbăteau ştirile următoare şi programul de emisie destinat menţinerii tensiunii publice, se sugeau discret măsele de redactori, de minte." (pag. 12). Istoria demitizată prin înlăturarea mirajului abstracţiunilor generoase îşi ia revanşa iar martorul indiscret e expulzat din „paradis".

Următoarele trei proze, „Unde eşti, Eleonora? ", „Blitz", „În rolul lui Iisus", propun un fantastic aparte, al ambiguităţii, explorând delicata relaţie dintre real şi ficţional, dintre mască şi identitatea ultimă a individului. Poeticul îşi face apariţia în cotidianul lipsit de măreţie al Bucureştiului contemporan. Eternul feminin însuşi e filtrat prin intermediul unei confesiuni lipsite de coerenţă - în „Unde eşti Eleonora?" depoziţia aparţine unui narator „necreditabil", croitoreasa Maricica, a cărei suculenţă verbală aminteşte de eroina Gabrielei Adameşteanu, Vica Delcă din „O dimineaţă pierdută". Pentru ea, tentativa regăsirii unei ipotetice iubite Eleonora se confundă cu ţesătura propriei vieţi şi cu mitologia degradată a micului ecran. Aventurile iubiţilor sunt relatate fragmentat, cadrul dialogului fiind acela al metroului, labirint fetid, saturat de cuvinte şi gesturi. Echivocul acestei povestiri transgresând limitele verosimilităţii e dus până la ultimele consecinţe atunci când naratorul scriitor desluşeşte, dincolo de fluxul monologului verbal al interlocutorului, un fragment de ficţiune introdusă în real: „Sunt nişte sunete, care... Fiţi, vă rog, atentă! Nu-i aşa că auziţi şi dumneavoastră? Sigur că auzea. Ascultau toţi călătorii, acum nu mai încăpea nici o îndoială. Cineva striga cu disperare, probabil în vagonul din faţă, unde eşti Eleonora? Zgâlţâind din răsputeri uşa pneumatică." (pag. 24).

Scriitorul combină unghiurile de reflectare ale aceleiaşi „felii de realitate" şi textele comunică între ele. Scena cu care debutează proza anterioară e prezentă şi în „Cotidian", acolo unde naratorul asistă neutru la episodul tânărului din faţa acelui grilaj. La rândul ei, „Blitz" comunică cu „Unde eşti, Eleonora?": partenerul de dialog va deveni el însuşi autor al unei confesiuni buzzatiene. Pretextul e existent deja în mărturisirile croitoresei - căci, dacă acolo femeia îi descoperea identitatea de scriitor slujindu-se de o fotografie abandonată pe asfalt, aici naratorul e supus la un veritabil asalt al multiplicităţii imaginii. Eroul asistă neputincios la degradarea propriului eu prin miile de fotografii ale propriului chip invadând universul. Prietenul fotograf îi va explica fenomenul, făcând apel la Antonioni şi pelicula sa „Blow-up": „Tot ce pot să-ţi spun e că pozele-s făcute cu acelaşi aparat, noaptea, detaliile abia se văd. Te-au luat de la o distanţă mică, cu sursă suplimentară de lumină. Un blitz, dar n-aş pune mâna-n foc, e posibil să fi fost şi-un reflector." (pag. 27). Alienarea individului e analizată neutru, ca într-o fişă: „Am început să devin mai suspicios, să mă uit mai atent pe unde calc, ca să nu mi se lipească pe tălpi vreo poză." (pag. 30). Căsătoria e compromisă iar naratorul este prizonierul unui narcisism morbid - izolat de lumea exterioară, se abandonează unei căutări halucinante: „Eu mi-am găsit în cele din urmă o garsonieră în Drumul Taberei, cu vedere spre câmpie şi pereţi din B.C.A, crăpaţi, pe care i-am acoperit în întregime cu fotografii. Unele sunt lipite cu clei, altele prinse-n pioneze ori bătute în cuie. Din păcate, nu-i nici una color. Seara, mai ies uneori prin oraş şi caut." (pag. 31).

Agentul antrenând disoluţia eului în „În rolul lui Iisus" e, pentru actorul interpretând pe Mântuitor, însăşi masca ce copleşeşte treptat identitatea originară. Imaginea de debut e una grotescă: „Poate m-am machiat prea tare. Un ochi a ieşit albastru iar celălalt portocaliu. Gura, în schimb, li s-a părut tuturor o capodoperă. Am făcut-o neagră. Nici nu se mai distingea din barba lui Mihai Viteazul pe care miau dat-o de la recuzită, alta nu găsiseră." (pag. 32). Totul oscilează între traseul biblic şi decorul desacralizat: „Cadrele din grădina Ghetsemani au fost luate din parcul I.O.R. Se distinge şi vaporaşul Mugurel transformat în restaurant două stele." (pag. 38). Realul se deformează sub presiunea mitului. Imaginile se succed după o logică aproape onirică, simptomatică fiind juxtapunerea halucinantă dominând universul prin medierea televizorului sustras oricărui control, terorizând bătrâna imobilizată în fotoliu (pag. 40). Replica finală rezumă această ambiguitate funciară: „Păi cum, tocmai dumneavoastră, care faceţi atâtea minuni, nu aveţi pix?" (pag. 45).

„Într-o după amiază de vineri" şi „Mici schimbări de atitudine" sunt disecţiile narative ale unor „cazuri clinice". Cei doi ucigaşi au cuvântul şi confesiunea lor are coerenţa bolnavă a discursului „omului din subterană" dostoievskian. Textul dând titlul volumului e o dublă autopsie: naratorul, el însuşi alienat, expune tribulaţiile unei copilării şi adolescenţe petrecute în umbra autoritară a tatălui. Acesta din urmă rezumă malformaţiile unui comunism văzut prin ochii fiului: torţionarul, decorat cu Ordinul Muncii clasa a III-a, imaginează jocuri infantile cu scenariu poliţienesc şi sadism nedisimulat: „Uneori, când se lăsa întunericul, ne jucam de-a spionii. Mai exact, eu eram spionul iar tata mergea în patru labe pe urmele mele până în baie. Acolo mă prindea cu admirabilă regularitate şi-mi strângea degetele într-o menghină meşterită de el, care avea nişte şuruburi mari, de lemn, migălos cizelate. Mă durea, dar trebuia să ţip de plăcere." (pag. 48). Traseul fiului moştenind sadismul patern are la capăt, într-o după amiază de vineri, întâlnirea cu o simplă bandă Agfa relevând esenţa malefică a propriului tată. Gestul e precipitat de absenţa răspunsului: „Astfel încât l-am izbit cu ciocanul, o singură dată. Avea capul foarte moale." (pag. 56).

Medicul scriitor din cea de a doua proză eşuează în crimă la sfârşitul unui parcurs existenţial definit prin sordid şi lipsuri materiale. Echilibrul interior se rupe şi nerecunoaşterea sa de către societate îl împinge să elaboreze un ritual macabru: interogaţiei, rămase fără răspuns, îi urmează sancţiunea şi cei ce nu l-au identificat sunt ucişi cu sânge rece. Asasinul nu-şi poate reprima o reacţie estetică în faţa sângelui: „O baltă splendidă de roşu cu striuri violete, încât mă întreb pentru o clipă de unde atâta lichid Pollock - Gauguin." (pag. 100).

„Jazz" e o explorare în „irealitatea imediată". Realul e perceput prin oglinzile deformante ale unui eu destructurat, ce proiectează în cotidian propriile fantasme. Răzvan Petrescu e aproape de Max Blecher în metamorfozarea realului în efigii halucinante: „Bătrânul, ce nu pare niciodată aievea, aievea nu pare nimic, poartă ca de obicei ochelarii lui uriaşi, ca de scafandru, cu rame solide, şuruburile văzându-li-se de la uşă, suflă greu, cancerul, bănuiesc, ori un guturai." (pag. 68). Un filtru gogolian e prezent în „Fotografii de nuntă", iar finalul „Scrisorii de octombrie" alcătuieşte o juxtapunere onirică în maniera lui Chagall.

„Cotidian" e acel text din care toate celelalte decurg. În drumul său prin Bucureştiul-Dublin, redactorul repetând călătoria joyceană îl întâlneşte pe tânărul aflat în căutarea Eleonorei, se intersectează cu naratorul din „Jazz" şi descoperă, căzând din manuscrise, una din miile de fotografii ale eroului din „Blitz". Acest ultim narator percepe realul într-o manieră mizând pe consemnarea imaginii percutante: „Privesc puţin treptele scării rulante care izbesc una câte una, într-un tempo lent, trupul sfârtecat, prins sub pragul de metal, al unui şobolan. Sar peste el şi intru (sau ies) din nou în lumina tulbure a zilei." (pag 79). Imaginea glisează către simbol.

Doar lectura directă a acestui volum poate să dea imaginea completă a unui foarte mare talent literar. Comentariul critic are doar capacitatea de a-l avertiza pe cititor că e în prezenţa unui prozator contemporan de primă mărime.

Desen de Raluca Grigorcea

viorel sâmpetrean

De dragoste

- Unde ești
Rază pierdută?
Odinioară sângerai
Lângă visul pe care tocmai
îl trăiam.

Îți amintești?
Șoapta spintecată dintr-o dată
De lama necruțătoare
Și mâinile
- doar ele -
Atinse de promisiunea sârmei ghimpate.

Ar fi trebuit să împușc
Ultimele stele
atârnând de cerul tumefiat
Sub care privirea ta moartă
Nu mai putea răzbate;
Sau, poate,
Mersul viclean
Al celui ce nu mai avea tăria să rabde...

Da. Lângă visul pe care tocmai îl trăiam
Mișună fără opreliști
Larvele sârmei ghimpate.

*

- Același ești
Când mă chemi?
Îți amintești?
Odinioară steaua cădea precum geniul
(În pădurea de sânger,
peste giulgiul de sare)?

- Ce te vatămă
De te apropii de mine?
Praporii cerului scăzut,
Atomii perfizi care circulă nestingheriți
De la un capăt la altul al speranței,
Ori răsuflarea,
Tăiată de lama zincului, teribila?

Eu știu:
Tu nu ai trimis turmele, solarele,
spre abatoare,
Și nici munții
Nu i-ai încercat pe joagăr, nu-i așa?

Ai ars în carapacea jarului
Ce ține lumea în picioare!
(Dar asta, vai, nu spune prea multe...)

*

Știe minate
În apa cea verde, roditoare;
Ceea ce vezi nu-i decât privilegiul
Unei cumplite tristeți.

Lacrima cade metalic
Din singurul ochi al Dumnezeului
Întors către noi;
Și inundă sanctuarul stelelor sparte.

Ce minunat! Să te retragi în apa
Cea verde, roditoare,
Printre cranii și colonii învinse
Să plutești, ca și cum n-ai fi murit.

Alături de-o înfricoșată paloare.

*

- Ce singur ești
Când lutul auriu e aproape.
Pun rămășag
Pe însingurarea stelelor
Că n-ai să uiți,
Și n-ai să ierți!

Din rădăcini sălbatice și fragede
O să-ncropesc un rug
În care să-ncapă țipătul,
Și mai apoi, cuprinși de vâlvătaie,
O să privim în tihnă
Și în libertate
Cum urcă norul vânăt
Și cum în preajmă vor rămâne
Zei sărmani
Să ne contemple.

Țipăt lângă țipăt,
Piatră lângă piatră.

*

O rază îndrăzneam să fiu
când te visam:
Dar tu erai demult plecată
Să triumfătoare
printre pietrele arse.
Căci nimeni nu putea să fie-n preajmă
Decât cumplitul strigăt, al viezurelui,
În cruciadă stelară!

- Te-am așteptat
În noaptea ce nu mai avea puterea
Să mintă pentru încă un mormânt.

Absența ta o simt
Cum simte grinda
Carii cei puternici ce-o devoră!

Expulzat din singurătate

Voi contempla tocmai
Ceea ce larii detestă:
Prundul cenușiu, bunăoară,
Și, mai presus,
zbaterea necruțătoare
A păstrăvilor
Prin valurile roditoare de var.

Eu voi privi
Pentru ultima oară înainte
Și întâia zi
Va fi aceea în care nu voi mai vedea
Decât o neputincioasă șopârlă
Strecurându-se
Odată cu bucuria în oase.

- Dar oare această zbatere
Pare să înfioare
Ceea ce niciodată nu uiți?

Voi contempla, așadar,
Ceea ce larii detestă:
Bunăoară, dinții canceroși
ai prundului
Măcinând,
măcinând
Chiar și nisipul sentimentului pur.

*

Umbră de pierzanie-i vestea
Ce-mi calcă peste rană
- o catapeteasmă! -
Fiindcă, în adevăr, cine să dezgroape
Ceea ce eu nu voi îndrăzni vreodată
Să îngrop?

A fost umbra vicleană,
Trecătoare și ea
(Se va spune, negreșit)
Ca o vedenie ciopârțită de lance.
A strălucit mai întâi tăișul
Și mult mai târziu
sunetul

Ce nu se mai putea auzi
Decât pe sine.

Umbra deci! Și totuși, eu cred
Că nu întâmplător
Se-ndreaptă
Brândușele de gheață înspre flăcări!

*

Oricât te-aș fi sugrumat
Tot mă mai aștepți.
Și oricât ți-aș fi uns cu smoală rănile,

Și chiar de-aș fi asmuțit
Turbații câini stelari
Tot mai aștepți.

Știam: să nu strivesc paloarea
Fără de care
Tristețea mea n-ar avea formă
Când lumea merge
Și se vindecă pe sine
asemeni caracatiței.

*

A venit într-adins
De parcă ar fi întrezărit
Sclipirea dezinvoltă
A insectelor ucigătoare,

Ori fierăstraiele larvelor
Le-ar fi auzit
Cum defrișau seva stearpă
Din grumazul
Fostelor colonii de poeme.

Nici lemn și nici piatră
Nu a trimis,
Necum să fi lăsat lăstar în urmă.
De numele ei nu auzise nimeni,
Iar ei în lumină creșteau
Și în lumină cădeau -
precum solzii.

*

A venit ca o victorie
Pe pleoapa morții:
Poate într-adins.

Sau a întrezărit
Sclipirea dezinvoltă
A insectelor grozave, ucigătoare.

Dar nu era decât
Paloarea fără de care
Tristețea mea nu mai avea formă.

*

Dar iată soarele ultimului muribund
Ridicându-se din mlaștini
Înspre civilizația mlaștinilor.

Cerul nu există!

Iar steaua a căzut!

Eu însumi voi cădea
Gândind toate acestea!
Și voi privi împăcat
Înspăimântătoarea râvnă a lipitorilor
Devorând umbra
Ce a înaintat nepermis,
Nepermis! Și, de neiertat
gândul.
Că mergi alături de trandafir
Pe când în spatele tău
Înaintează tenace caracatița.

*) *Din volumul în curs de apariție* ***Îngerul exterminator***

AMABILE PRECIZĂRI ȘI ÎNTREGIRI

de ALEXANDRU GEORGE

De câtăva vreme se face simțită o hibă de tip nou în discuțiile literare și de idei, în aprecierea sau respingerea unei poziții critice. E vorba de vicierea ***ab initio*** *prin categorisirea „medicală" a preopinentului, care este declarat dacă nu bolnav cel puțin „victima" unor tulburări de temperament. De ani de zile, unii „critici" dacă nu recurg la manevra încă mai josnică a procesului de intenții și a presupunerii unor mobiluri ascunse, comit ceva echivalent: caracterizarea infamantă prin invocarea structurii ascunse când nu endocrine a celui care a făcut o afirmație.*

Ai spus ceva despre poetul Ionescu sau despre prozatorul Popescu? Asta nu se datorează faptului că așa crezi, că așa simți nevoia sinceră de a spune; nu ți se discută argumentele și îndreptățirea, eventual structura mentală, care ar da justificare sau ar explica ceva; nu te trezești caracterizat drept visceral, „dezechilibrat", excentric sau acționând pe baza unor „porniri" temperamentale. Și, cum în decursul carierei mele de „critic" am făcut destul de multe afirmații care nu intrau în tiparul înțelegerii unuia și altuia, m-am trezit caracterizat în acest chip de oameni care nici nu mă văzuseră bine la față.

Așa se întâmplă cu Emil Manu care face recent o afirmație în treacăt, într-un număr din **Luceafărul**, acreditând o legendă: eu aș fi un „coleric", altfel spus un om care mă supăr repede, rămânând „un polemist de calitate și un partener de discuții incitante, în măsura în care îl supără ceva din comportarea (...) celui cu care dialoghează." Fraza este luată dintr-o dare de seamă pe care Emil Manu o face cărții de **Interviuri de tranziție** a lui C. Stănescu (**Este interviul o operă literară sau o formă de tehnică jurnalistică?**) unde nici vorbă de vreo ceartă a mea cu „partenerul de discuții" nu poate fi. Acuma că eu oi fi coleric sau flegmatic, exuberant sau melancolic, apatic sau atrabiliar nu are nici o importanță; ceea ce ar fi normal să văd în replicile ce mi se dau e infirmarea argumentelor, contestarea documentării, descoperirea de vicii în susținerea sau expunerea ideilor... Or, trebuie spus că nici presupunerile asupra „temperamentului" meu nu sunt exacte, nu sunt un tip coleric și nici nu mă aflu în situația de a-mi da frâu liber unui temperament violent. Nu am revistă proprie unde să replic și atunci când o fac nu găsesc prea multe redacții dispuse să-mi acorde dreptul acesta elementar. M-am obișnuit deci, după aproape trei decenii de articlerie, să mă folosesc de tactica lui Bercu Leibovici: mă supăr când vreau eu, nu când vor „adversarii" mei.

Cât privește aprecierea lui Emil Manu, pentru a evalua imensa mea răbdare și bunătate, să citească rândurile ce urmează, în care mă rezum la a-i aduce pentru un singur articol unele amabile precizări și întregiri. Astfel, arătându-mi acordul pentru aprecierile sale la adresa cărților de interviuri **Mărturia unei generații** de F. Adreca (1929) și **Lumea de mâine** (1946) de Ion Biberi, țin să spun că ultima, nu mai prețioasă decât prima, nu prevede nimic din catastrofa istorică pe care societatea românească avea să o suporte foarte curând, inocenții interlocutori, dintre care unii vor muri în închisorile comuniste, pierzându-se în calcule și aprecieri optimiste la adresa viitorului apropiat. (În fine, eu aș adăuga și **Istoria unei secunde**, cartea de interviuri a lui Adrian Păunescu care a marcat totuși un moment istoric și peste care nu se poate trece). Emil Manu nu se oprește la toți cei care se rostesc în cartea lui C. Stănescu; stăruie asupra cuvântului d-nei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, deoarece de Institutul G. Călinescu și de „mutările" acestuia volubila directoare se ocupă aproape în exclusivitate. Să-mi fie și mie îngăduit a interveni cu unele informații (benevole) și rectificări (binevoitoare).

Sediul Institutului lui G. Călinescu era instalat „într-o casă boierească de stil baroc, superbă (...) donată de un boier, Ștefănescu-Grivița, în amintirea fiicei sale care murise într-un accident de mașină chiar în ziua nunții, și care era studentă la Litere". Să spun eu, a cărui casă părintească se afla în vecinătate, că acest Ștefănescu nu era chiar un boier (cum se vede și după nume) și și-a donat casa Academiei în vremea războiului, când se apropiau rușii, dar că nu și-a dat averea cu acte în regulă, rezultând de aici o serie întreagă de neajunsuri hazlii și chiar buclucuri. Așa, de pildă, comuniștii au naționalizat imobilul, considerându-l încă proprietate „particulară", ceea ce a dus la obligația Institutului de a plăti chirie sau a se trezi cu suspendarea curentului electric, pentru că notele de plată erau calculate nu ca pentru o unitate de stat etc.

Fostului proprietar i s-a îngăduit să ocupe în continuare întregul nivel superior al imobilului, împreună cu două bătrâne foste servitoare basarabence, membre ale unei secte care era tare urât privită în cartierul nostru; se spunea că Ștefănescu acesta, rămas de mult văduv, practicase cu aderent la ea un soi de poligamie. În tot cazul, omul a dispărut la o vârstă foarte înaintată, neavând în jur descendenți sau vreo rudă apropiată, ci doar pe vreuna din acele femei, devenită binevoitoare asistentă. Fiica lui murise într-adevăr în acel tragic accident de mașină în timpul petrecerii nunții, pe care voise a și-o prelungi în afara orașului, poate pe Valea Prahovei, așa cum au sfârșit și surorile Toncescu, tot în aceleași împrejurări, să le zicem nupțiale, tot în anii 30. (Ele sunt înmormântate în cavoul familiei de la Belu, pe aleea principală în stânga, foarte aproape de capelă, și nenorocirea lor este narată de tatăl lor în versuri pe două plăci de marmoră). Ceea ce nu spune Emil Manu, și e de oarecare senzație, e că ginerele lui Ștefănescu, scăpat indemn din accidentul fatal al proaspetei sale soții, după ce și-a revenit în fire, a pretins totuși zestrea de la îndureratul părinte (pentru ce prestație, anume?) și cei doi au ajuns și la tribunal pe chestia asta, destul de penibilă.

„Moravuri de bogătași", (ar fi comentat Arghezi, dar nu și eu care știu că afaceri de același soi, încă mai crapuloase, se petrec și la nivelurile mai de jos ale societății). Ceea ce vreau să fac este, cu câtă bunăvoință mi-e în posibilități, să deapăn unele amintiri. Căci acest loc tragic este, în plus, pentru mine una dintre amintirile de groază ale copilăriei mele, dintre cele mai vechi. Guvernanta nemțoaică a familiei Ștefănescu era prietenă cu aceea a familiei mele; uneori când eram scoși, eu și fratele meu, la plimbare, treceam măcar pentru o clipă pe la ea și femeile schimbau câteva vorbe. Am intrat, deci, în respectiva casă încă de când aveam doar câțiva ani; acolo, din comentariile sinistre ale celor două guvernante, am aflat că atunci când cuiva i se desprinde portretul atârnat în cui pe perete și se prăbușește fără nici un motiv, acesta este semn de mare nenorocire, chiar de moarte. Nu știu de ce acest „semnal" premonitoriu pe mine m-a îngrozit așa de tare, poate pentru că în genere în acea casă atmosfera era funebră. Murise, dacă nu domnișoara Ștefănescu, mama ei; în tot cazul se vorbea acolo de un deces recent. Dar portretul căzut, care mai vestea o moarte, era nu al vreuneia dintre acestea două fantome, ci al capului familiei, care a supraviețuit tuturor nenorocirilor din jur, sfârșind treizeci de ani mai târziu. „Semnele" înșelaseră, după câte se vede. (Portretul lui Ștefănescu eu l-am zărit în copilărie, dar nu l-am mai revăzut în vizitele mele pe la Institutul lui Călinescu, deși poate s-ar fi cuvenit să-și găsească și el un loc pe lângă atâtea mobile eteroclite, pe care Emil Manu le consideră de mare preț și demne de admirat. Doar el fusese „donatorul"...

Locul în care se afla această casă (eu o caracterizez: nu barocă, ci somptuoasă, la modul în care se prezentau casele de bogătași construite în preajma primului război mondial sau imediat după, când nu se generalizase „cubismul") era departe de a constitui un „colț liniștit de lume", cum îl caracterizează Emil Manu, pentru epoca de dinainte de demolare (începutul anilor 80). Intersecția lângă care era situat era una din zonele cele mai gălăgioase și aglomerate ale Bucureștilor, gâtuind circulația celor două linii de tramvai care s-au încrucișat încă de la început acolo. „Amețitoarea mișcare de pe Podul Târgului de Afară", notează Mateiu I. Caragiale, descriind locul în **Sub pecetea tainei**. (El pomenește de strada, ulterior dispărută, Vântului, care tăia locul în diagonală și pe care am îndrăznit să o evoc și eu în romanul **Oameni și umbre**, casa naratorului din carte fiind situată prin apropiere).

Dar astea sunt lucruri petrecute înainte de primul război mondial, când intersecția respectivă se prezenta puțin altfel: conul Rache putea trece de pe Bulevard în Calea Moșilor prin locul viran unde îl găsise pe Ministrul prăvălit peste gunoaie. Hotelul Atena dispăruse, dar nu și Percepția de care se pomenește, probabil într-un alt local. În continuare, se afla bodega-băcănie „La doi cocoși", unde Mateiu I. Caragiale venea frecvent pentru a cumpăra o anumită brânză. Blocul uriaș de pe colț s-a ridicat la sfârșitul anilor 30 și pe mine mă impresiona teribil, căci era cea mai înaltă clădire pe care o văzusem în copilărie. Ea a scăpat demolării programate după șubrezirea gravă consecutivă celor două cutremure, din 1940 și 1977, deoarece acolo a locuit temporar tânărul revoluționar N. Ceaușescu eliberat după 23 august 1944. (Dețin informația de la amicul și scriitorul Vlad Mușatescu, locuitor și el prin apropiere, demolat și el, și care își amintea de Elena Ceaușescu, ieșită pe trotuar cu un scăunel și privind lumea pe stradă).

Emil Manu, continuându-și evocarea, afirmă despre Institutul de istorie și teorie literară: „... trecând pe aici șeful statului, comunistul Nicolae Ceaușescu, a arătat cu mâna cam ce să fie distrus din colțul acela liniștit de lume și a transformat totul în blocuri-cărămizi, ce arătau sinistru din punct de vedere estetic." Blocurile acestea arată sinistru și acum, precizez eu; nu știu de unde a luat însă Zoe Dumitrescu-Bușulenga informația, (p. 5) că șeful statului ar fi întrebat: Asta e casa lui Călinescu? Pană, primarul Capitalei, exclamând: Dar câte case are Călinescu ăsta? Doamna în chestiune nu a fost martoră a scenei... Și, apoi, eu cred că nici el nici Ceaușescu nu știau cine a fost Călinescu, probabil că s-au gândit la Armand Călinescu, primul ministru asasinat de legionari în tinerețea lor.

În tot cazul, Institutul a fost mutat, iar eu promit să-i urmăresc itinerariile și aventurile, ca un act de pură bunăvoință, în caz că nu-mi voi fi plictisit prea mult cititorii.

răzvan rădulescu

CORESPONDENȚA AMOROASĂ A DOMNIȘOAREI NINA RĂUTU

Domnișoară Nina,

Ieri, când am trecut prin fața florăriei de la Sala Palatului, mi-am adus aminte de' dumneata, pentru că știu că-ți plăceau atât de mult calele. Până să ne cunoaștem, aceste flori aveau pentru mine o însemnătate destul de ștearsă și o destinație precisă: flori de înmormântare; adevărul este că întotdeauna am văzut în această floare ceva ceremonios și fad. Textura unicei ei petale, de o cu totul altă natură decât vegetalul, m-a făcut mereu să mă gândesc la marmoră sau la un plastic ceva mai carnal. Numai mulțumită dumitale am ajuns să o prețuiesc așa cum se cuvine.

Dumneata, Nina, m-ai făcut să înțeleg câtă asemănare există între ansamblul format de cupa acestei flori și pistilul ei pe de o parte, și două corpuri unite, pe de alta. Tot mulțumită dumitale, am înțeles, poate n-ai să-ți aduci aminte cu ce ocazie, misterul amorului, care ține de moarte și de iubire pură, în același timp. Misterul acesta, de când asemănam, una lângă alta, cupa acestei flori și cupa ta, are pentru mine culoarea și calitatea marmorei, sau ale unui plastic ceva mai carnal.

Îți scriu aceste rânduri pe fugă, la poșta de lângă florărie, privind prin geamuri uriașele vaze cu cale. Sunt convins că te gândești la mine. Vreau să știi că nu te-am uitat și că te prețuiesc foarte mult. Dumneata m-ai făcut să înțeleg lucruri de o extremă importanță pentru mine, pe care nimeni, chiar în legături mai lungi decât cea pe care am avut-o cu dumneata, nu mi le-a dezvăluit.

Cu recunoștință, M.

Dragă Mircea,

Am primit ieri o scrisoare semnată M. Nici nu știi ce bucurie mi-a făcut. Au trecut doisprezece ani de când nu ai mai dat nici un semn de viață. O bună bucată de vreme am fost foarte supărată, apoi mi-a trecut, știi prea bine că de la un anumit număr de ani încolo amintirile se estompează. Acum șapte ani mi-am schimbat numărul de telefon. „Cum va mai da de mine?" m-am întrebat adeseori. Și iată că ai găsit într-un târziu soluția. Nu mă așteptam să-mi scrii. Mă așteptam mai curând să vii direct și să suni la ușă. Dar e bine și așa, poate e chiar mai romantic, atât de puțină lume mai ține corespondență în ziua de azi. Îmi scriai că-mi ești recunoscător pentru că te-am făcut să descoperi esența calelor - să știi că n-am mai primit de la nunta noastră, (ce scurtă căsnicie am mai avut și noi, deși se zice că dacă doi oameni se înțeleg la pat, restul se rezolvă de la sine), dar mai bine să nu ne întristăm și să nu mai vorbim despre asta, nu-ți fac nici un reproș - poți să vii personal, de vreme ce n-ai uitat adresa, și să-mi aduci un buchet de cale, iar eu îți promit că n-am să te ispitesc, în amintirea vremurilor bune, și am să stau cuminte. Nu știu mai nimic despre tine, dar bănuiesc că te-ai recăsătorit, și sper din inimă să-ți meargă bine. Deși, dacă tu îmi scrii că eu te-am făcut să descoperi, citez: „misterul amorului carnal, care ține de moarte și de iubire pură", s-ar putea ca mariajul tău să nu fie atât de fericit. Indiferent ce gânduri ai, fie că vrei să fim din nou împreună, sau poate dorești doar pe cineva apropiat căruia să i te plângi, să știi că găsești în mine o prietenă sinceră, în amintirea a ceea ce a fost între noi odinioară. Oricum, mă bucur că am atâta importanță în viața cuiva, care femeie nu și-ar dori-o? Să vii cât de curând, dragul meu, și să petrecem cum petreceam pe vremuri. Am să închipui pentru tine un decor cum n-ai mai văzut, am să așez lumini difuze în spatele vaselor cu ficuși de care tu obișnuiai să-ți atârni cămașa, cravata, pantalonii, am să-mi cumpăr un voal străveziu de culoarea ceaiului, prin care tu n-ai să mai faci diferența între consistența albicioasă a calei și culoarea pielii mele, am să găsesc o muzică ce-o să ți se strecoare în urechi ca cerneala în paharul cu apă. Vino, te aștept.

Nina

„D-rei" Nina Răutu

Ce scrisoare pretinzi tu că ți-am scris eu? Sunt uluit. Cum îți poți închipui că după scurta noastră aventură pe care o numești mariaj și în care partea sexuală nici măcar nu a fost atât de entuziasmantă pe cât te lauzi, și după doisprezece ani de tăcere, mi s-a năzărit așa, dintr-o dată, să-ți scriu. Nu aveam de gând să-ți scriu nici într-o sută de ani, pentru că nu avem ce să ne scriem, și uite că acum mă obligi să-ți răspund ca să pun lucrurile la punct. Da, sunt căsătorit. Da, mariajul meu este fericit. Ești mulțumită? Vrei să-mi spargi casa? Am doi copii. Nu le-am povestit niciodată despre tine. Nu mi se pare necesar să afle. În al doilea rând, aș vrea să-mi spui de unde-mi știi adresa. Probabil că soarta mea te-a preocupat în tot acest răstimp, poate m-ai spionat, m-ai urmărit, cine știe. Vreau să închei cât mai repede această scrisoare care îmi amintește de o perioadă detestabilă a vieții mele. Te sfătuiesc să nu-mi mai scrii invocând diverse pretexte și să uiți adresa asta.

Mircea Mitrofan

D-lui Matei Lungu

Dragă M.,

Sunt datoare să răspund cât mai bine scrisorii pe care mi-ai trimis-o acum o săptămână, și asta pentru că sunt foarte puțini care găsesc ceva de prețuit la mine. Îmi scrii că prin mine ai descoperit misterul amorului carnal. Este, sau nu este acesta un semn de prețuire? Eu cred că da. Încerc să mă regăsesc pe mine atunci când făceam gestul acela care ție îți dezvăluie lucruri atât de adânci și mărturisesc că mă descopăr doar frivolă, nimic mai mult. Însă faptul că am putut mijloci între o plăcere trupească oarecare și o certitudine importantă pentru tine mă face mândră, mai mult, dă sens unei existențe atât de frivole prin definiție. Vino, te aștept oricând, am multe să-ți spun de când nu ne-am văzut. Ce pot să-ți mai scriu? Cumpără niște cale, voi încerca să le privesc cu alți ochi decât până acum. Oricum ele au rămas florile mele preferate.

Nina.

D-nei Nina Răutu

Stimată doamnă,

Am gândit mult asupra scrisorii primite ieri de la dumneavoastră și, dincolo de faptul că la mijloc este o neînțelegere, am rămas foarte întristat și încurcat în același timp. Aș fi foarte fericit să vă pot spune că eu sunt acela care a descoperit cu ajutorul farmecelor dumneavoastră misterul amorului carnal. Din nenorocire nu sunt eu, nu eu v-am scris și la scrisoarea pe care ați primit-o nu mie trebuie să-mi răspundeți. Mai trist încă - vreau să fiu sincer la rândul meu, de vreme ce fără voia mea sunt părtaș la secrete care nu mă privesc -, mai trist este faptul că mi-am amintit cu greu cine sunteți și de unde ne cunoaștem. Mi-am amintit abia într-un târziu, am cercetat apoi într-un sertar în care aveam aruncate jurnalele din ceea ce pot deja numi „tinerețile mele" și așa am dat peste adresa dumneavoastră. Notasem acolo: „Nina R. locuiește într-un cartier urât, pe bulevardul Apărătorii Patriei la numărul 113. Toată atmosfera de la ea din casă, blănuri, reproduceri, înrămate greu, anticărie, toate mă deprimă. N. R. este o femeie cultivată și conservată, dar, în definitiv, mult prea posesivă pentru răbdarea mea. Nu mai văd nici un folos în a continua legătura - de notat dacă mai sună să nu fiu dat la telefon." Menționez, pentru că vă sunt cumva dator cu o lămurire, că pe atunci eram căsătorit, lucru pe care vi l-am ascuns, dar am divorțat acum cinci ani, și că, de atunci și până acum, m-am obișnuit cu prețul multor eforturi, cu noua mea situație de burlac. N-aș dori să vă supărați pe mine, dar încă nu doresc să ne (re)vedem, pentru că sunt convins că vederea mea n-ar fi un lucru prea plăcut. Sunt un om singur, care, exersând singurătatea atâta vreme, a devenit pădureț. Vă invidiez pentru tinerețea care se citește în rândurile dumneavoastră.

Matei Lungu

Dlui Miron Ghelasie

Dragă M,

Oare în trecere prin București mi-ai scris tu scrisoarea pe care mi-ai trimis-o acum două săptămâni? Erai cu adevărat la poșta de la Sala Palatului? De ce n-ai trecut pe la mine, îmi știai adresa, doar ai știut să o treci pe plic? Sau poate ți-a fost peste mână, erai grăbit. Deși, poate că dacă veneai fără să mă anunți, m-ai fi găsit total nepregătită. Așa că e mai bine că mi-ai scris. Mi-am cumpărat un voal străveziu, liliachiu spre verde, de culoarea ceaiului, ale cărui pliuri, când mă așez, iau forme rotunjite de cochilii, sau, mai curând, de cupe de cală. Ai să te bucuri, cum te bucurai pe vremuri, când ai să vezi că prin acest voal între pielea mea și carnația unei petale nu e nici o deosebire. De un singur lucru mi-e teamă: să nu fi îmbătrânit prea tare de când nu m-ai văzut. Iar, dacă da, încearcă să nu tresari. Nădăjduiesc să mai pot încă să te fac să trăiești ce-ai trăit mai demult (înțelegi tu). Asta-i tot ce pot să-ți scriu. Te aștept,

Nina

Drei Nina Răutu,

Fata mea

Vai de păcatele tinereților mele pe care Domnul le întoarce astăzi înmiit asupra mea,

ca să mă pedepsească, şi mă încearcă acum pe mine. Ce mă făceam dacă scrisorica asta n-o luam eu de la poştaş, mai iute de picior, şi punea mâna pe ea nevastă-mea, preuteasa? Mai aveam eu trai cu ea în casă? Că, încă de cum am văzut pe plic de la Bucureşti, mi-am zis că nu e lucru curat.

Să ştii, fata mea, că eu prin Capitală n-am dat de atunci, să tot fie zece ani de când ne-am cunoscut, ş-apoi acestea sunt, aşa cum ziceam, păcatele tinereţei. Leapădă-te şi tu de ele grabnic, că sunt rele, crede sfatul meu, că nu degeaba slujesc cu credinţă şi frică de Dumnezeu în parohia mea şi enoriaşii mă respectă. Şi să ştii că multe oiţe rătăcite au întors poveţele mele de pe drumul cel rău.

Îmi scrii matale că ţi-am scris acum două săptămâni. Nu ţi-am spus că nu mai dau prin Bucureşti de ani şi ani, darămite să-ţi scriu? Minciuna şi ducerea în ispită sunt păcate mari, aşa că nu mă aştepta şi nici nu mă ispiti să vin, că nu vin. O am pe preuteasă, bună-rea cum se află, şi trei copilaşi cu dânsa. Al mijlociu e cel mai răsărit dintre toţi şi-i foc de iute la minte. Dacă vrei să-mi scrii ca să te mai uşurezi de păcate, nu-mi mai scrie la adresa asta, că-mi aprind paie în cap cu nevasta. Scrie-mi mai bine la frati-miu, care ştie socoteala şi-mi ţine scrisorile şi anume în str. Mihail Eminescu nr 2, etaj 2, apartamentul trei, pe numele de Eftimie Ghelase. Nu te sfii să scrii. Pentru orişicare vine o vreme a ne îngriji de ale sufletului.

Semnat Pr. Miron Ghelasie

Dlui Mihai Arginteanu

Dragă M.,

Iartă-mă că abia acum îţi răspund, la trei săptămâni după ce am primit scrisoarea de la tine. Aceste trei săptămâni s-au scurs în ce mă priveşte în cel mai chinuitor mod. Mă uitam azi în oglindă: am îmbătrânit, mi-au apărut riduri, am un început detestabil de guşă, mi s-au îngălbenit dinţii de la fumat, despre firele de păr alb ce să mai vorbesc. Dacă mă uit la mine acum şi compar ce văd cu o poză de-a mea de acum şapte sau opt ani, aproape că nu mă mai recunosc. Aşa că la început am vrut, pentru (re)întâlnirea noastră, să te primesc în semiîntuneric, ce rost ar avea să ne şocăm amândoi. Îmi povesteai despre gheişe după ce te întorseseşi din Japonia, şi despre arta lor de a se face plăcute bărbaţilor. M-am pregătit să te primesc ca o gheişă, cu ceai, lumini difuze, plante cu frunza ceruită (ficuşii, în lipsă de altceva, sunt destul de buni) şi cu panouri de hârtie gălbuie prin care lumina să treacă nebăgată în seamă. Apoi am vrut să te primesc ca amantele regilor, în văluri străvezii prin care să-mi ghiceşti formele - mai ţii minte neglijeul pe care mi l-ai adus de la Paris? - nu ştiu dacă n-ai să fii dezamăgit, timpul şi-a spus şi aici cuvântul - în mână cu o floare de cală.

După ce m-am privit şi răsprivit însă astăzi în oglindă, m-am deprimat îngrozitor. Nu cred că am puterea să fac faţă întâlnirii noastre. Acum toate gândurile legate de asta te privesc mai mult pe tine, iubitul meu. Aş vrea să îmi închipui cum arăţi, după ce modă te îmbraci, sau dacă ai rămas tot aşa de bun la pat ca odinioară. Sunt în stare să stau oricât faţă în faţă cu tine şi să te privesc. Dar pentru ca toate acestea să se întâmple şi pentru că avem atâtea să ne spunem, vino cât mai repede.

Nina

Pentru Nina Răutu etc.

Salut Nina!

Tata nu-i acasă. S-a cărat acum doi ani în State. Până se întoarce îi ţin eu locul. Pe mine mă cheamă Şerban, prietenii îmi spun Şoby. Dacă vrei, putem fi şi noi prieteni, fac o descindere pe la tine să-ţi mai spun din secretele sexului că pari cam demodată. Mă bucur să aud că tata a călcat şi el pe alături, că nu zici când îl vezi. Nu ştiam că-i bun la pat, dar se pare că l-am moştenit, şi eu sunt. Şi nu aşa, cu ce scrii tu, cu panouri, cu voaluri, cu chestii de-astea, nu nenică, să fie un pat, întuneric, o gagică şi un blues supărat de Scorpions. Ieri am dat un chef ca să sărbătoresc plecarea maică-mii la ţară şi le-am citit la toată gaşca scrisoarea de la tine. Toţi au fost de acord că faci sex ca mama-mare şi că nu eşti deloc la curent cu ultimele noutăţi. Ţi-am zis însă, cel mai tare ne-am distrat toţi de ce-i poate pielea lui taică-miu. Auzi tu, cum le vrăjeşte el. Adică le vrăjeşte şi el cu ce poate. Dacă pleacă omul prin străinătate, le povesteşte de pe acolo. Dacă era inginer de poduri, le povestea de poduri. Am învăţat şi eu şmecheria asta. Trebuie să le vorbeşti despre ce ştii tu mai bine şi să bagi privirea numărul 243, aia cu ochii blegi, ca să creadă ele că asta-i pasiunea vieţii tale. Îţi scriu astea ca un secret pe care l-am descoperit eu, fără ştirea celorlalţi. Şi Marius şi Jojo, dar mai mult Jojo, cu care mă înţeleg eu cel mai bine, au colaborat la scrisoarea asta.

Apropo, te salută, şi se oferă să te instruiască, să te aducă la zi. Cât despre mine, eu oricum păstrez scrisoarea şi când se întoarce taică-meu îl am la mână. Invitaţia rămâne în picioare.

Bye, bye, Şoby

Dlui Martin Efremovici

Dragă M.,

Eşti ultima mea speranţă. Nici nu ştiu cum să-ţi scriu ca să nu te jignesc, pentru că nu mi-aş ierta niciodată dacă aş ajunge, chiar fără intenţie, să te jignesc, de vreme ce eşti, aşa cum ţi-am spus, ultima mea speranţă. Tu eşti acela care descoperă în mine misterul amorului carnal. Care mă preţuieşte pentru asta. Care, de câte ori vede cale, îşi aduce aminte de mine. Care îmi scrie cea mai frumoasă scrisoare din câte am primit eu vreodată. Iar eu? Eu sunt cea care îşi pierde şi cea din urmă rămăşiţă de intuiţie şi nu reuşeşte, decât după o lună şi jumătate, să ghicească persoana din spatele iniţialei M. Care bâjbâie ruşinos până să nimerească. Dar acum am nimerit. Tu eşti, iubitul meu, care ştii să mă preţuieşti şi pe tine te aştept. Te aştept de o viaţă şi atunci când ne-am cunoscut, atât de fugar, nu mi-am imaginat că trec atât de aproape pe lângă adevărata fericire. Iartă-mă. Am să fiu pentru tine, când vii, cea mai frumoasă. Să nu te sperii de mine, am o vârstă. Tu trebuie să fii tânăr. Cu dragoste,

Nina

Dnei Nina Răutu

Doamnă Nina,

Soţul meu a murit acum două săptămâni, mai precis pe 14 martie. Acest eveniment dureros, precum şi anumite reguli de civilizaţie ardelenească pe care le-am exersat în anii petrecuţi în Sighişoara, mă împiedică să-ţi spun ce-ai merita. Pot însă să vă informez că soţul meu a decedat din vina unora ca dumneata. Mi-a fost destul de ruşine să explic rudelor şi cunoştinţelor de pe aici de ce un om ca el, în puterea vârstei, aparent sănătos tun, a făcut infarct. Dumneata trebuie, însă, să fii la curent, aproape tot cât mine, cu abuzurile lui sexuale. Văd că încă ai mare nevoie de el. Vă fericesc, în relaţia noastră lucrurile n-au mers niciodată bine din punctul ăsta de vedere, nici măcar când eram la începutul căsniciei, eu eram foarte tânără şi tot făceam cu greu faţă situaţiei. Ca un amănunt tragicomic, vă pot spune că a murit cu mine în pat, dându-şi în felul lui silinţa să mă împace după o noapte pe care şi-a petrecut-o la o amantă pe care o avea la Mediaş.

Aşa că nu-l mai aşteptaţi, doamnă. Îmi pare pe de o parte rău pentru dumneavoastră. Dacă scrisoarea pe care i-aţi trimis-o n-ar fi întârziat atât, l-ar fi prins încă în exerciţiul funcţiunii şi, poate, cine ştie, asta ar fi schimbat lucrurile radical. Poate că acum două săptămâni n-ar mai fi fost la Sighişoara, ci la Bucureşti şi poate că ar fi supravieţuit, sau dimpotrivă, ar fi murit acolo scutindu-mă pe mine de toată tevatura asta. Îl visez în fiecare noapte, şi pot să vă asigur că este un coşmar să-ţi moară cineva în braţe, indiferent cât de mult iubeşti sau deteşti persoana respectivă. Vreau să închei asigurându-te că nu-ţi port pică. Dacă veţi dori vreodată să-mi mai scrieţi, sau dacă aveţi drum prin Sighişoara, vă rog să nu mă ocoliţi. Sunt convinsă că nu femeile poartă vina pentru nebuniile bărbaţilor.

Semnat, Silvia Efremovici

Drei Nina Răutu

Domnişoară Nina,

Sunt la poşta Sălii Palatului şi-ţi scriu din nou. Privesc la calele din vitrină. Mă gândesc la dumneata. Nu e multă lume în jurul meu. Un bătrân lipeşte un timbru şi îi tremură mâna. N-am mult timp, întotdeauna am fost grăbit, şi totuşi acum aş sta la nesfârşit în faţa acestei foi de hârtie şi a plicului cu poza unor schiori la Lillehammer pe el. Mă cauţi de atâta vreme, încerci să mă găseşti printre amanţii dumitale. Spui că ai trecut pe lângă mine fără să mă cunoşti. Nu te nelinişti, şi eu am trecut pe lângă dumneata fără să te cunosc, atâta timp. Chiar dacă m-aş fi întristat văzându-te cum bâjbâi între toţi cei pe care i-ai iubit, tot te-aş fi iertat pentru cât de tare te-a chinuit scrisoarea aceea de răspuns din partea unui băiat de şaisprezece ani care ţi-a făcut publice amorurile. Mă bucur să ştiu că în aşteptările tale întâlnirea cu mine este ceva atât de intim. Îţi repet, şi eu am trecut pe lângă dumneata fără să te cunosc. Atâta doar că, la un moment dat, petala răsucită şi înţepenită a calei s-a mărit brusc în ochii mei, atât de mult, până când a ajuns un uriaş receptacul din marmoră. Vedeam volumul marmorei, translucid, apoi pufos, apoi roşietic, apoi ca o apă care curge în vârtejuri. În el este misterul dragostei, şi de când te-am cunoscut, dragostea mea nu mai poate fi decât pentru tine. Iartă-mi felul încâlcit de a scrie, iartă-mi şi scrisul.

Spui peste tot în scrisorile dumitale, Nina, că te pregăteşti pentru întâlnirea cu mine, că mă aştepţi, că ţi-ai găsit pregătit vălul, florile, muzica, patul. Am să vin, sunt sigur că eşti pregătită. Nu-ţi fie teamă, n-am să tresar, nu te-ai schimbat deloc. Chiar acum, când citeşti aceste rânduri, sunt la uşa dumitale. Poţi să mergi să deschizi.

Al dumitale cu iubire, M.

---

parodii

ion chichere

Aur

(Luceafărul 43/1996)

îmi cad în vers cuvintele
ca nişte pietre de moară
cad şi fac: poc!
în peisajul reşiţean

scot fum furnalele
de douăsprezece ori pe zi
şi o dată pe an
iau foc

cad miniştrii
cad guvernele mereu
ca merele Ionathan

rămâne numai aur
peniţa stiloului meu

Lucian Perţa

stop cadru

SINGURĂTATEA POETULUI

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Privită ca un „Refugiu în risc perpetuu", poezia există, iar „Brazdele erorii sunt trase", scrie poetul Iordan Grecu. În poezia sa se ciocnesc două porniri: una este aceea a smereniei, a ascezei monahale în care primează dialogul cu Dumnezeu, cu Divinitatea: **Pe zăpadă, în suflet/Umbră în zbor subţiată//Gândul la Tine mereu, Vâslind Preacurată** dar şi invocaţia, contemplarea („Cum aş putea îndrăzni să spun că nu mă bucur/Iată lumina foşnind..."), până la ridicarea gândului purificat în meditaţie; alta este pornirea către suferinţa firească, mereu reprimată: „Purpura inimii adânc sfâşiată nu poate/nimeni s-o spună. Vântul trece pe alături uşor/Mă scutur de tristeţi ca de foi uscate/Şi iarăşi pornesc prin noapte biet călător" (**Viile urcă trepte**). Sau această foarte sugestivă poemă scurtă şi cuprinzătoare ca un haiku: **Prin dreptul ferestrei deschise/Trece în zbor/Un cârd de gâşte sălbatice.//Trimit ţipătul meu în fruntea lor.**

Iordan Grecu scrie o poezie intelectualistă, o poezie în care însă abstracţiunea se metamorfozează în realităţi lirice graţioase, suave; aş spune că poezia lui Iordan Grecu suferă de fineţe: „Şi încolţeşte sunetul cald al privirii/Tineri mai sunt caii speranţei/Obrazul absenţei s-a îmbujorat/Troienele gândului/Sub pânza cu urzeli de vocale..."

Asemeni oricărui poet veritabil Iordan Grecu imaginează o a doua realitate, nutrită din realitatea sufletească a gândului şi a „nălucirilor", cum le numeşte, ale Celui ce scrie: „Am adormit/Şi pentru o clipă/M-am visat/Îmbrăţişând/Şi sărutând/Miei de cuvinte..."

Aociaţiile neaşteptate uimesc, simbolurile preferate par, numai, obişnuite, căci ele sugerează puternic stări de spirit grave: privighetoarea (mereu sacrificată), albina, stejarul, mieii, ca expresie a gingăşiei neajutorate etc. O poemă intitulată **Stejarul** sugerează cu un patetism temperat, drama interioară a unei frustrări („Privighetoarea care cânta pe ramul meu/Au ucis-o. Cântecul îşi făcuse din mine sălaş/Nu frunze aveam/Ci urechi, mii de urechi; de-acum ochi care plâng//Şi sunt neputincios, uriaş,//O ţiteră goală în vânt/iedera unui somn până-n vârf m-a cuprins, şi sunt/Cu rădăcini cu tot,/Gata de scos din pământ/Şi de pus pe foc".

Albina simbolizează viaţa trudnică, neînţeleasă, poate dispreţuită de lumea de rând, a monahilor. Singurătatea monahală nu e totdeauna un dar, însă nici nu poate deveni o povară pentru cine a ales-o.

Sinceritatea tonului, candoarea mărturisirii, trecerea de la patetic la graţios, delicateţea, graţia, seninătatea sentimentului conferă poeziei scrise de Iordan Grecu o anume nobleţe, iar imaginilor o prospeţime rar întâlnită, la alţi poeţi. Verbul său e consistent, deşi se remarcă prin caligrafia şi discreţia metaforei, prin forţa de comunicare. Pe cât de laconic uneori, aş spune chiar zgârcit la cuvinte metamorfozate în vers, pe atât de sugestiv în metafore.

Obsesia singurătăţii aduce refugiul în rugăciune şi meditaţie, poetul rămânând, „la apele cerului", înlăcrimat: „Sunt plin de lacrimi ca o salcie, Doamne/ De-aş putea măcar să plâng uşor./ Poeţii şi-au atârnat harfele de ramuri,/ în mijlocul vântului. Pe zorii din suflet// Păsări au plecat care încotro/ Am rămas singur la apele/ Acestui vast fluviu de cer/ Şi cern cu pleoapele/ ca pe un nisip aurifer// Tristeţea imensă a unui popor".

Taina, misterul lumii vegheate de Dumnezeu, nu înlătură suferinţa lăuntrică, mai ales povara singurătăţii: **Pe creanga singurătăţii în noapte/Aş lumina drumul robilor la rai** notează poetul. Seninătatea credinţei alternează cu tristeţea sufletului împovărat de clipele goale dar nu sterpe. Spiritul încercat de inerente îndoieli al poetului îşi află izbăvire în natură, în urmărirea anotimpurilor. Nu toamna care generează tristeţi, ci primăvara e preferată, când un cimitir îi apare ca o ciudată grădină înflorită: „Grauri în zbor vijelios./ Primăvara iat-o,/ Aproape!/ Trandafirii o-ntâmpină în cerc// printre morminte/ Mierla umblă pe jos. Ca să te bucuri// Morţii au sub pleoape/ Lumini ce nu se trec// Fiece cruce/ e un copac în muguri/ La porţile vântului."

Rememorarea copilăriei provoacă stări incerte, dar şi o dulce răscoală, cu toate că „Sub iarba de-acasă dorm paşi istoviţi": „Aripi obosite sub tâmplă alene sentroc./Păianjen nebun, dacă rămâne şi ţese ceva/În unghiul ce-l face inima până la tine cu-o stea//În leagăn de rouă, o frunză, nor plin de sfială./Şi vântul sonorizând vocale de dragoste-n cale./Şi spinii sărută stârnind o dulce răscoală: Pe pajişte tălpi goale de copil, în fugă, tălpi goale".

Unele poeme scurte ale lui Iordan Grecu par, cum afirmam, haiku-uri, sugerând admirabil atmosfera unor stări sufleteşti fragile şi complicate, specifice omului modern: **Vremea-i cenuşă/Plutirea de argint a unei frunze/suspinul rar/adus de vânt/pe sub uşă.** Sau: **Intră, am spus, atunci./Dar nimeni n-a îndrăznit să intre/În peştera mea//Când am deschis uşa,/ Pe praguri înalte de piatră,/O frunză aştepta.**

Fragilitatea fiinţei îndeamnă înspre rugă şi chemarea, sub diferite forme, a Divinităţii, liman şi unică scăpare: „Sunt singur în noaptea ce s-a lăsat/Şi care acum de peste tot mă împresoară./Prin multe cetăţi am umblat/şi am pribegit./Am bătut la porţi multe,/Dar nimeni nu mi-a strigat: «Intră! Eşti bine venit»" Dar, printr-o răsturnare neaşteptată, poetul imaginează o altă primire: aceea a lui Iisus chinuit, pătimind: „Inima mea s-a lămurit/Ca argintul în foc//De-acum poţi veni/să-Ţi odihneşti faţa/Obrazul pălmuit şi scuipat,/Fruntea însângetată/pe umărul meu,//Doamne Iisuse".

Într-un fel de viziune bizantinistă, amintind de Adrian Maniu, amorul este pictat ca o răstignire (Soarele). Singur, poetul retrăieşte ca-ntr-un ceremonial calea spre Golgota: „Singur ducându-mi crucea pe umeri la deal/Mi-a intrat în carne. S-a făcut de piatră".

Ceea ce mi se pare original şi extrem de sugestiv, în poezia lui Iordan Grecu e simbioza dintre acele sintagme biblice ori cuvinte cu parfum vechi de ceaslov şi exprimarea modernă, urmărind şi izbutind o esenţializare a versului, o condensare mergând până la „evadare din cuvânt", mai ales în volumaşul intitulat „**Cântec pentru cnemidă**".

Este o nouă etapă a poeziei sale, nu ştiu dacă cea mai fertilă. Oricum, un post modernism neobservat de critica literară. Autorul şi-a publicat pe proprie cheltuială acele trei cărticele pe care le-am citit. Deşi în anul 1988 a câştigat concursul de debut la Editura Cartea Românească, editura nu a mai urmărit activitatea poetului. Şi e păcat! Fiindcă „psalmistul", cum îşi spune Iordan Grecu într-o poemă, este un poet original şi cultivat, meritând atenţia oricărei edituri serioase.

george bocşa

Să înrămăm cu migală

Pictorilor Grădinii (muzeu)

Ploaia licenţiată în folosofie -
mi-a murat ciuciulete opul cu presocratici al lui Diogenes Laertios
din care probabil doar Thales exultă
uitat de mine
pe răzorul într-o rână aburindu-l sofismele
(din paradis? pe dracu'!)

Mireasmă snoabă de iarbă tăiată (caprifoi?
păiuş roşu?)
o aspiră piepţiş în degradé-uri amintirea.
Cum şi zicea Poetul, nu?
„Sufletul pâlpâie". Sufletu'.

(Dau cu ruj buza prăpastiei
ce
ne
des

parte, Doamne -)

Surâsul tâmp al naturii care suntem.

Doamne, venim

„Fericiţi cei săraci cu Duhul
căci a lor va fi Împărăţia Cerurilor"

Suim cu toţii pe Scara Raiului a Sfântului Ioan Scărarul
buluc ne izbim capetele făr'a conteni de fusceii de lacrimi.

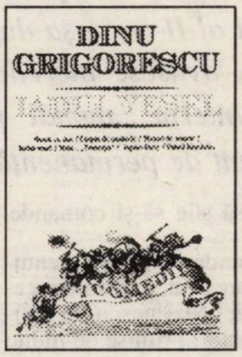
(Diavolul ne împinge cu coarnele opintindu-se din scripturi).

UN CINIC PENTRU MARIONETE

de ROXANA SORESCU

Andrei Băleanu l-a promovat, Valentin Silvestru l-a explicat, Valeriu Râpeanu l-a prefațat. Și totuși, Dinu Grigorescu există ca dramaturg. **Iadul vesel** (7 comedii jucate) și **Estul sălbatic** (5 comedii inedite), Editura R.A.I. - cea mai potrivită, desigur pentru un iad vesel și un est mai sălbatic ca vestul îndepărtat - nu ar fi singura dovadă a existenței - cine are astăzi suficienți bani își auto-sponsorizează o carte și se cheamă că este autor, dacă nu chiar scriitor -, se mai adaugă și faptul că piesele nu sunt chiar ilizibile și nici chiar plicticoase. Sunt numai greșit - cred eu - orientate: ele se adresează teatrului cu actori, când totul pare a le destina teatrului de marionete. Convențiile teatrului de păpuși sunt deosebite de cele ale dramaturgiei obișnuite: acolo personajul are din prima clipă atribute alegorice, este o întrupare de abstracțiuni care acționează mecanic, în virtutea legii de reprezentativitate, de aceea intriga dramatică nu are nevoie de un conflict construit gradat sau de forțe de contrast care să se înfrunte. Spectatorul întâmpină teatrul de marionete în alt orizont de așteptare decât teatrul uman; simplitatea situațiilor, naivitatea reacțiilor, lipsa de psihologie a personajelor trase de sfori - uneori cu sforile la vedere -, răsturnările incredibile de situație, absurdul unor soluții dramatice - toate acestea, care sunt stângăcii ucigătoare pentru o scenă obișnuită, devin în spațiul altfel izolat al scenei cu păpuși posibile componente ale convenției dramatice. Comediile lui Dinu Grigorescu într-un astfel de teatru ar trebui jucate. El le-ar pune în evidență marea calitate: verva unei replici pe gustul unui public care, fără mari pretenții, este capabil să sesizeze imediat analogia dintre situațiile scenice și cele reale, bine cunoscute de el, și să se amuze de limbajul cotidian izolat în componentele lui mecanice, lemnoase, izbucnind din gura personajelor cu o încredere în propria lor prostie care nu poate să le facă decât ridicole.

Dinu Grigorescu are darul de a observa imediat partea de rizibil a cotidianului, tot ceea ce este mecanic, fals, impus din exterior comportării firești a oamenilor; acestei inteligențe a scrutării rapide a vieții i se adaugă un program conform căruia situațiile reprezentate trebuie să fie analoge, prin îngroșare caricaturală, cu acelea reale. De aici, automatismul personajelor, mecanicismul reacțiilor lor, susținute însă de o replică vie, care știe să pună în lumină contrastul dintre aparența pretențiilor și esența golului interior. Felul în care dramaturgul construiește un text pune în lumină caracterul reprezentativ al situațiilor și absurdul limbajului pe care îl utilizăm cu toții aproape mecanic; piesele sale sunt, de aceea, o succesiune de scene la care participă niște personaje-marionetă, golite de reacții psihice, reduse la gesturi stereotipe și la acțiuni a căror credibilitate pare mai mult decât îndoielnică, fără a deveni însă simbolică. Scenele acestea se susțin prin caracterul lor reprezentativ în raport cu o situație cotidiană, general cunoscută, și prin spuma replicilor acidulate ca șampania. Scriitorul nu este însă un satiric. Satira presupune întotdeauna un sistem de valori pozi-



tive, subiacente, în numele cărora se sancționează moral comportarea oamenilor. Pentru Dinu Grigorescu acest sistem de valori la care să adere și în numele căruia să îndrepte lumea nu există. Există numai o foarte mare putere de observație, un acut simț al ridicolului, o capacitate de a se detașa de situație și o voință îndrăcită de a manevra marionetele umane în situații care să le pună în evidență absurdul existenței. Scriitorul este în fond un cinic, care, pentru a fi acceptat și pentru a-și asigura succesul, adoptă masca moralistului. O face cu o naivitate atât de evidentă încât aceasta se transformă dintr-o carență de talent într-un procedeu dramatic modern. Nu este de presupus că cineva își ucide și își învie personajele, le plimbă în rai, în iad, le căsătorește cu impostori și le desparte fără probleme, le îmbogățește din mită și le salvează printr-o farsă etc., așa cum nu e de presupus că cineva își botează personajele Cipilică și Sifonică, Vulpache și Ursache, Ozonidis și Zambilica - așadar într-un mod care face din Sandu Napoilă Ultraretrogradul un fel de ideal spre care dramaturgia contemporană mai tinde încă - toate acestea fără a face nici o trimitere la farsa autohtonă cu intenții satirice, de dinainte de Alescandri. Pentru cine e familiarizat cu teatrul de bâlci, cu Matei Millo, Costache Caragiale și Costache Facca, cu începuturile dramaturgiei românești, moda retro inaugurată pe subiecte strict contemporane de Dinu Grigorescu poate procura delicii de analogie. Suite de scheciuri organizate în jurul unei intrigi voit naive, dar cu aluzii la contemporaneitate, interpretate de niște marionete umane, cu un cinism care se întemeiază pe absența oricărui cod moral, dar cu o vervă a replicii în același timp aluzive și adecvate la situație, deschid într-adevăr o direcție în teatrul contemporan: Tudor Mușatescu grefat pe Teodor Mazilu, cu intertextualitate spre marioneta Vasilache și spre grupul Divertis. Iată o scenă de interferență tipică a seriilor visător-romantic/materialist-vulgar, cu trimiteri literare la motivele duale intrate în conștiința publicului:

„Avocatul: Vrem scandal, doamnă, vrem aventură!

Gică: Sunt om, nu mobilă. Mi-e dor de niște șoapte la ureche. Vreau să-mi așez gândurile pe umerii cuiva și de-acolo să privesc spre zările albastre.

Zugravul: Deci șase bidoane vinacet bleu.

Aura: Ce mai vrei, iubitule, spune!

Gică: Două inimi mari cât roata carului, străpunse de o săgeată. Și o avansare.

Zugravul: Deci trei kilograme ipsos și puțină tempera roșie pentru culoare.

Aura: Ăsta-i Gică!

Avocatul: Cam sucit.

Aura: Sucit, dar perfectibil. Adorabil. Un îngeraș.

Zugravul: A vrut ghiocei și eu am sugerat margarete. O să le fac niște trandafiri. Bakara, dar fără spini. Învăluiți de o boltă de viță de vie cu lampioane, cu coronițe și cu fluturi, presărate cu un praf de mătase. Aduce lumină. Sau poate le-ar folosi un tapet figurativ. Cu fabule. Lupul și mielul...

Gică: Nu.

Zugravul: Dracul și Diavolul.

Aura: Nu.

Zugravul: Vulpea și strugurii.

Gică: Nu. Berea și vinul. Țuica și vodca. Realul și idealul!

Zugravul: Greierele și furnica...

Avocatul: Frumos ai răsucit-o din condei, meștere!"

Bănuiesc că Dinu Grigorescu este victima ușurinței sale de a scrie și a succesului obținut imediat la un public fără mari pretenții intelectuale, dar inteligent și cu gustul batjocurii. Amestecul de observații exacte, de naivități, de cinisme, de aiureli (botezate, pentru sincronizare europeană, situații absurde sau fantastice) are, după opinia mea, o singură mare carență: absența caracterului general-reprezentativ, cantonarea într-o situație istorică, politică, socială, localizată. Absurdul fără filosofie, numai cu istorie, se condamnă singur la caducitate. Probabil că dramaturgul nu are timp să se oprească din șuvoiul de calambururi, de bancuri, de ironii la adresa contemporanilor săi și să imagineze situații și personaje care să aducă marioneta la rangul de ființă reprezentativă. Ceea ce l-ar deplasa din categoria Costache Facca în categoria Eugen Ionescu. Iată o scenă care îl caracterizează:

„Turcu (continuă fariseic): Un om de mare omenie, un subaltern de mare disciplină, un șef de mică importanță, dar tenace... ce-și punea în căpățână, realiza... Ginel Cristea intră în mafia cazinourilor alpine și iată-l răpus după o scurtă reglare de conturi. Fie-i stânca ușoară, somnul profund și cu firea lui perfidă va contribui la sporirea avuției subterane...

Ursache: Un câine!

Ozonidis (înfiorat): Alt mort.

Adina: Intrăm în Sicilia.

Ozonidis: Ies din joc.

Adina: Ai intrat la apă, Fred! Ți-au luat amprentele digitale și de la picior...

Turcu: Batem palma.

Ursache: Convenția-cadru. Încheiată astăzi, la cabana din munții stâncoși, între firmele tată și mamă Turcu Holding Himalaya SRL, firma pui Ursache, firma nepoților și a finilor, firmulița Lupașcu și Zoica în 7 exemplare. Între aceste firme, denumite mai jos - DRACULA și partenerul străin denumit INVESTITOR intervine următorul contract de asociere: noi oferim pământul, Ozonidis, toate construcțiile. Noi dăm forța de muncă jos retribuită. Investitorul dă o masă la restaurant care intră în contul nostru și depune la banca TURCO-AMERICANĂ, filiala Valea, suma de 10 milioane dolari. Semnați, mister Ozonidis!

Dinel: Tratativele secrete din munți. Ziarul „Top secret". Transmitem... la zona carstică denumită Babele...

Zoica: Moșu' e bărbat bine.

Adina: Un sentimental.

Zoica: Proxenet.

Adina: A venit să-și vadă morții.

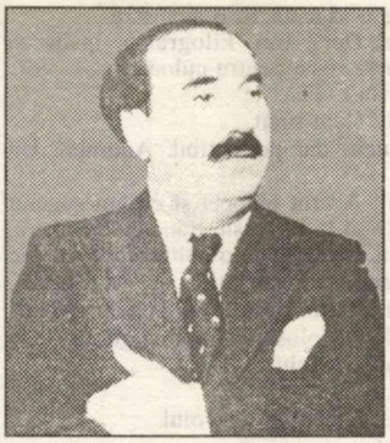
Zoica: Ucigaș plătit de mafie.

Adina: Îl stoarceți ca pe o lămâie.

Zoica: A spart buboiu', soțul meu, hulitu' Lupașcu (fost secretar de partid, n.n.) a fost numit secretar de stat în pădure.

Adina: Felicitări.

Zoica: La toată lumea care l-a mânjit cu noroi, condoleanțe".



Escapade regale

OFIȚERUL CU BERETA-BASCĂ

pamfil șeicaru

Generalul Gabriel Marinescu, prefectul poliției din București se bucura de întreaga încredere a regelui Carol al II-lea, așa după cum predecesorul lui, generalul de cavalerie Eracle Nicoleanu, avusese încrederea regelui Ferdinand. Se schimbau guvernele și miniștri de Interne, numai prefectul de poliție era inamovibil, reprezentând singurul element de permanență în nestatornicia politicii.

Fiind de ani de zile la conducerea poliției Capitalei, generalul Eracle Nicoleanu ajunsese să cunoască nu numai întreg mecanismul serviciilor de poliție și pe toți funcționarii, dar și pe obișnuiții clienți ai beciurilor poliției. Știa să amestece o oarecare severitate cu multă înțelegere umană; era familiar în relații și punea o mare grijă a nu răni sufletește; chiar în severitate avea o nuanță de dojană prietenească. Această atitudine îi crease o popularitate utilă, mai ales în rezolvarea unor conflicte sociale.

În anii 1919, 1920 și 1921 stânga partidului socialist se raliase tezelor bolșevice; o delegație, șef fiind Gheorghe Cristescu, fusese la Moscova și luase contact cu Cristian Rakovski, fostul lider al Partidului Socialist Român. Întorși în București, membrii delegației deveniseră zeloși propagandiști ai aderării partidului socialist la Internaționala a III-a.

Generalul Nicoleanu, prefect al poliției, ținea contacte personale cu acești proaspeți convertiți la tezele bolșevice. Îl vedeai la masă, un pahar cu țuică în fața lui, ascultând înflăcăratele declarații pe care i le făcea Gheorghe Cristescu. Se mulțumea ca din când în când să-i potolească avântul revoluționar spunându-i: „Mai potolește-te, frate Ghiță, că ai familie și dacă te agiți mă voi pomeni, într-o zi, că primesc ordin să te arestez. Și mi-ar părea rău".

Această atitudine de patriarh îl făcea simpatic tuturor pe generalul Eracle Nicoleanu.

Succesorul lui, Gabriel Marinescu, fără să manifeste o atitudine trufașă în relații, căutând să pară chiar binevoitor, era lipsit de suplețe, iar încrederea nelimitată a regelui îi da o oarecare siguranță arogantă care, uneori, se traducea prin cuvinte tăioase sau gesturi brutale. Voia să se arate energic, era grăbit să pună ordine în poliția Capitalei, să intensifice controlul agenților inferiori care se lăsaseră pe tânjală sub predecesor. Pentru Gabriel Marinescu disciplina era condiția principală în toate serviciile ori tocmai disciplina lipsea în poliția Capitalei. În special corpul sergenților de stradă lăsa de dorit în fața nevoilor de vigilență a Bucureștilor, în continuă transformare. Avea nevoie de un comandant energic al sergenților de stradă - erau cam șase mii - pe care să-i încadreze unei sănătoase discipline militare. Gardienii poliției erau primii agenți ai ordinii și se găseau în imediat contact cu publicul; ei erau reprezentanții ideii de ordine și autoritate. Era firesc să se fi gândit la fostul lui comandant când fusese colonel, ajutor de comandant în regimentul de grăniceri. Îl știa pe colonelul Nicolae Stănescu energic, corect, unind o înțelegere plină de bunătate cu un superior simț al datoriei. De atâtea ori îl auzise spunând ofițerilor: „Nu gradul ne dă autoritatea față de subalterni, ci exemplaritatea purtării noastre. Cu cât adunăm pe epoleți mai multe grade, cu atât se înmulțesc obligațiile noastre. Cine comandă, să știe să-și comande. Scurtă socoteală."

Și, între spusele comandantului regimentului 1 de grăniceri și purtarea lui, era o impecabilă corespondență. Gabriel Marinescu, în calitatea lui de comandant-ajutor, primise de multe ori observații de la colonelul Stănescu. Pasiunea jocului de cărți, nopțile pierdute erau motive ca să-și primească porția de morală, ceea ce nu-i făcea deloc plăcere.

Într-o zi, colonelul Stănescu i-a atras atenția: „Ascultă Gabriel, intimitatea prea accentuată cu furnizorii regimentului ar putea îndreptăți serioase bănuieli, mai ales datorită vieții dezordonate pe care o duci. Mai multă reținere, mai multă discreție nu strică."

Comandantul-ajutor a înțeles aluzia, dar firea lui petrecăreață respingea orice restricție. Nu i-a purtat însă pică colonelului Stănescu, de aceea s-a gândit la el atunci când a avut nevoie de un om calm, energic, corect, cu un superior simț al disciplinii. După ce a expus regelui planul de reorganizare a corpului de gardă de oraș, acesta a întrebat:

„- La cine te-ai gândit? Nu-i suficient să ai un plan bine conceput, de mai mare importanță este găsirea celui care trebuie să-l pună în aplicare" îi zise regele Carol.

„-M-am gândit la colonelul Nicolae Stănescu din Grăniceri. Acum este la pensie."

- „Te felicit pentru alegere. Este exact ce-ți trebuie."

Regele Carol cunoștea bine corpul ofițeresc, știind cu precizie valoarea fiecăruia dintre membri săi.

Colonelul Stănescu a fost fericit de misiunea care i se încredințase; era pensionat de un an și nu-i plăcea să piardă timpul la cafenea flecărind nimicuri, ascultând cancanuri; încercase să se adapteze vieții de pensionar, dar nu reușise decât cu senzația umilitoare de om inutil.

Imediat după luarea în primire a serviciului, s-a înhămat la lucru; a notat lipsurile, a elaborat un plan de reorganizare a corpului sergenților de oraș, inspirându-se din funcționarea serviciilor similare din Germania, Franța și Anglia. Era neostenit; făcea inspecțiile între 1 și 2 dimineața. Fără să fie dur în cuvinte, fără să fie obligat să aplice pedepse exemplare, simpla lui inspecție în cursul nopții, la ore neobișnuite, își produsese efectul asupra paznicilor de noapte. Și astfel a observat el că paza palatului regal nu era suficientă. Natural, această pază nu intra în atribuțiile lui și nici autoritate nu avea ca să atragă atenția sau să facă sugestii, putând irita armata, care era responsabilă; dar cum el se considera tot ofițer, găsea că paza regelui era foarte importantă. Cunoscând trecerea de care se bucura prefectul Capitalei, precum și devotamentul lui față de rege, și-a permis să observe cu atenție palatul, cu intenția de a raporta apoi ceea ce va crede că este necesar să se facă.

Fațada principală a palatului regal privea spre Calea Victoriei, artera principală a Bucureștiului. În fața celor două portaluri, santinelele se mișcau în pas de paradă ca două manechine automate. Fațada de Est dădea într-o stradelă cu intrarea în Calea Victoriei și ieșirea în strada Câmpineanu. Era foarte slab luminată, iar circulația redusă chiar la ore mai puțin târzii. Tocmai această stradă întunecoasă, puțin frecventată, găsea colonelul Stănescu că era slab păzită. Spre a aprecia în ce măsură grija lui era justificată a venit în mai multe seri, îmbrăcat civil, să inspecteze santinelele. Nici cel puțin o santinelă dublă nu păzea ieșirea. Ca o primă măsură s-a gândit să ceară autorizația de a posta și el doi sergenți de stradă, ca o completare discretă a santinelei. În a doua noapte a vizitei lui a văzut ieșind din curtea palatului o mașină Ford, condusă de un ofițer cu bereta-bască a corpului vânătorilor de munte. Mașina a ieșit din curtea palatului într-o viteză neobișnuită și a dispărut în jos pe strada Câmpineanu. „Nu poate fi decât comandantul companiei de gardă; dar e inexplicabil să-și părăsească postul. Un act de gravă lipsă de disciplină." Aceste reflecții ale colonelului au fost subliniate de trista constatare că disciplina în armată a slăbit.

Intrigat, a revenit noaptea următoare ca să vadă de este o abatere izolată sau un obicei. Și, exact la aceeași oră, aceeași mașină, având la volan același ofițer cu bereta-bască trasă pe ochi, a năvălit în stradelă, cotind spre Câmpineanu.

Nu mai era nici o îndoială, ofițerul de serviciu părăsea postul și se ducea, probabil, la iubită.

„Îl voi urmări..."

Și, într-adevăr, a treia noapte și-a oprit mașina la o mică distanță de poarta palatului și a așteptat. În clipa când mașina condusă de ofițerul cu bereta-bască a ieșit, colonelul Stănescu a ordonat șoferului să o urmărească, cu discreție, ca să nu îi atragă atenția. Din strada Câmpineanu, cu aceeași viteză, ofițerul cu bereta bască a cârmit la dreapta, urcând pe strada Berthelot. A oprit brusc în apropierea unei case în jurul căreia se mișcau păsările de noapte. Erau nefericite profesioniste ale amorului tarifat, cu fețe ofilite, fardate ostentativ, măsurând trotuarul în așteptarea unui client care, la ora aceea înaintată, era mai totdeauna turmentat de băutură.

Spectacolul acesta de degradare omenească îi făcu milă și scârbă. Observă cu atenție mașina ofițerului cu bereta-bască; acesta nu a coborât din mașină dar toate trotuaristele s-au apropiat. „Este deci cunoscut", gândi colonelul. Probabil că a urmat alegerea partenerei și după câteva minute una din preotesele amorului s-a urcat lângă ofițer, iar mașina a pornit în viteză spre palat. Conducea ofițerul cu atâta siguranță și dexteritate, încât mașina colonelului

Stănescu a rămas mult în urmă.

Pentru colonel nu mai era nici o îndoială, cel urmărit intrase în palat.

A aşteptat o oră, după care ofiţerul cu bereta-basca a apărut din nou şi s-a oprit în strada Berthelot; femeia coborî repede, iar maşina dispăru.

Colonelului Stănescu i se părea că visează; nu putea realiza această neruşinată ispravă a ofiţerului din garda regală. Toată fiinţa lui se simţea ofensată de înjosirea uniformei, de profanarea palatului regal.

„Curve aduse noaptea în ‚palatul regal!" repeta în gând colonelul. I se părea că consiliul de reformă ar fi prea puţin, ticălosul meritând trimiterea în faţa consiliului de război care să-l condamne la degradare; să i se rupă tresele în faţa vânătorilor de munte.

Noaptea următoare ofiţerul cu bereta bască n-a mai apărut. Dar scena s-a repetat a doua noapte. Ar fi vrut să supună unui interogatoriu santinela, n-avea însă dreptul. S-a gândit că nu-i rămâne decât să ancheteze prostituatele după ce ofiţerul şi-a recrutat partenera de plăceri.

Abia a dispărut maşina şi colonelul Stănescu se grăbi spre grupul de fete. Prostituatele sunt prin însăşi profesia lor vorbăreţe şi nu fac mofturi ca să spună ce ştiu despre năravurile unui client. La întrebarea colonelului ce ştiu despre ofiţer, toate au răspuns că este un ofiţer de serviciu la palat care vine deseori să-şi aleagă o fată. Nu au lipsit nici amănuntele intime; unele dintre ele fuseseră de mai multe ori în palat şi se grăbeau să povestească cum s-au petrecut lucrurile. Vorbeau însă toate în acelaşi timp şi mare lucru nu se putea înţelege. Din acest cârd de preotese ale trotuarului, colonelul Stănescu a ales pe aceea care se părea că a fost mai des în tovărăşia ofiţerului din garda palatului regal. Îi strecură o hârtie de o sută de lei, ca element de convingere şi de eliminare a oricărei reticenţe. Prostituata era sprintenă la minte astfel că-şi dădu imediat seama că interesul arătat de civil pentru ofiţerul cu bereta-bască putea să fie cu intenţii rele şi ea nu vroia să-i facă nici un rău. Deci, fu nevoie de a doua sută de lei ca să dispară ezitările.

„-Multe nu prea ştiu şi nici nu m-a interesat ce funcţie poate avea la palat; nu cred să aibă un grad prea înalt pentru că plăteşte prost şi pentru ceea ce cere de la o fată ar trebui să plătească bine de tot. Este tare vicios. Te întoarce şi pe faţă şi pe dos. Aceasta n-ar fi mare lucru, dar are..." şi curva spuse cu naturaleţe numele organului „de armăsar".

„Apoi când cineva are o astfel de diformitate se cuvine să plătească, că rupe femeia. Şi, cât suntem noi de deprinse, icnim când se pune cu serviciul pe noi."

Pe colonelul Stănescu nu-l interesau aceste amănunte, dar trebuia să le asculte, ca din avalanşa de mărturisiri porcoase să poată extrage ce îl interesa. Nu făcea caz de pudicitate şi în timpul războiului auzise destule blestemăţii de la ofiţerii amatori de prostituate; totuşi amănuntele pe care le dădea femeia îl înspăimântau şi îl scârbeau.

Celelalte prostituate continuau să patruleze în susul şi în josul străzii în căutare de clienţi. Când zăreau un trecător întârziat îşi legănau provocator şoldurile ca şi când ar fi vrut să dea o indicaţie ispititoare asupra calităţilor pe care puteau să le ofere în intimitate.

Un beţiv înainta în zig-zag şi din timp în timp se oprea pentru a dialoga cu un interlocutor nevăzut. Fraze patetice erau brusc întrerupte de înjurături triviale, urmate de un hohot de râs strident, idiot. O preoteasă a trotuarului se apropie de beţiv, îi şopti ceva, probabil o invitaţie. Beţivul o privi, o cântări şi răsunară în noapte vorbele lui:

„-Nu-mi place amorul cu riscuri blenoragice!" chicoti satisfăcut de replică.

Femeia insista, pe şoptite, oarecum temându-se de reacţia beţivului. Probabil că i-a spus ceva ca să-i stimuleze sentimente mai umane.

„-Vrei să mă înduioşezi, hai, şi să faci pe Sonia Marmeladova.

Drăguţo, nu-mi plac muzele trotuarului deşi, în fond, sunteţi mult mai oneste; oferiţi marfa şi fixaţi preţul. Amor după formula juridică a contractului vânzare-cumpărare. Voi nu amestecaţi literatura într-o afacere de simplu coit. Voi nu înşelaţi, cel mult puteţi da o blenoragie, păduchi laţi sau sifilis, dar nu contaminaţi conştient inima cu sifilisul lirismului romantic. Sonia Marmeladova, uite, îţi dau o sută de lei. E tot ce doreai; şi tu ca şi distinsele care suspină la concertele simfonice veţi plăti. Bărbaţii sunt cretini... O! tant de fange pour un accès de trois minutes! Oh! femmes, minaudez... Sonia Marmeladova, te salut."

Beţivul îşi scoase respectuos pălăria, salută, apoi porni continuând să dialogheze cu interlocutorul imaginar.

Colonelul Stănescu se urcă în maşină şi comandă scurt şoferului:

„-Acasă!"

Pe drum se gândea la raportul pe care urma să-l facă prefectului. Avea elemente suficiente ca raportul să fie bine documentat. Trebuia să se pună capăt acestui scandal. „Un ofiţer ticălos, un ofiţer vicios dezonorează uniforma, profanează palatul regal." Îşi repeta această concluzie ca şi când voia să înlăture o ultimă umbră de îndoială că un ofiţer de gardă la palat poate fi capabil de asemenea acte dezonorante.

S-a aşezat să scrie raportul; fiecare cuvânt era bine cumpănit; a făcut mai multe ciorne, fiind mereu nemulţumit. I se părea că acest raport, prin faptul că rămânea în arhivele prefecturii, ar fi putut azvârli o umbră asupra prestigiului armatei.

Ştia că după terminarea războiului disciplina cam slăbise, ţinuta unor ofiţeri lăsa de dorit, dar nici un moment nu-şi imaginase un caz similar.

S-a prezentat cu raportul la prefectul poliţiei. Îl avusese subaltern în armată dar acum îi era şef şi simţul lui ierarhic îi impunea să ţină distanţa cuvenită. Prefectul îi spunea familiar, cu un sincer accent de prietenie şi afecţie, „nene Nicule", dar colonelul Stănescu nu părăsea ţinuta respectuoasă şi nu uita în nici o împrejurare să spună „domnule prefect". Pentru colonelul Stănescu şeful poate să i se adreseze familiar, subalternului însă îi este interzis să răspundă pe acelaşi ton.

Când a intrat în cabinetul lui Gabriel Marinescu, observă pe faţa lui umbra unei nemulţumiri şi a unei preocupări. Colonelul Stănescu se opri, stând drept, milităreşte şi aşteptă ca şeful să i se adreseze.

„- Ce este, nene Nicule? Ce nereguli ai mai descoperit? Este atâta anarhie în servicii că avem nevoie de energia unui Hercule ca să putem curăţi grajdurile lui Augias..."

„-Nereguli sunt, dar nu trebuie să disperăm. Până la sfârşit, cu răbdare şi persistenţă le dovedim. Totul este să ţii oamenii din scurt. Atunci îşi fac datoria. Eu rămân cu cele ce am deprins în treizeci şi cinci de ani de serviciu militar, domnule prefect. Este şcoala cea bună. Vreau să vă raportez verbal mai pe larg, cu amănunte mai complete şi vă las raportul scris în care am condensat esenţialul.

Intrigat, a revenit noaptea următoare ca să vadă de este o abatere izolată sau un obicei. Şi, exact la aceeaşi oră, aceeaşi maşină, având la volan acelaşi ofiţer cu bereta-bască trasă pe ochi, a năvălit în stradelă, cotind spre Câmpineanu. Nu mai era nici o îndoială, ofiţerul de serviciu părăsea postul şi se ducea, probabil, la iubită.

Prefectul îl invită să se aşeze, indicându-i un fotoliu; colonelul mulţumi şi continuă să rămână în picioare în aceeaşi poziţie milităresscă. Nu putea concepe ca un raport verbal să fie făcut stând jos, tolănit într-un fotoliu; ar fi fost o conversaţie amicală, o flecăreală; un raport cere seriozitate, un accent de solemnitate. Şi colonelul Stănescu, comandantul sergenţilor de stradă, povesti pe larg, cu bogăţie de amănunte, cele văzute de el.

Figura prefectului poliţiei Capitalei se întunecă, privirile îi deveniră aspre; a ascultat fără să întrerupă.

În timpul expunerii colonelul Stănescu resimţi o satisfacţie: prefectul era deci, ca şi el, indignat de purtarea neruşinată a ofiţerului din garda palatului, care părăseşte postul şi porneşte, ca un bezmetic, să culeagă prostituate de cea mai joasă categorie spre a le aduce în palat. Cum să nu fie încruntat prefectul! Şi colonelul Stănescu înmulţea amănuntele spre a da mai mult relief vinei ofiţerului cu bereta-bască.

Când a terminat, a aşteptat respectuos ca prefectul poliţiei Capitalei să-şi exprime părerea.

Capul prefectului se plecă, se sprijini în mâini, păstrând o îndelungată tăcere. Părea adâncit într-o mare durere. Colonelul Stănescu era convins că şi prefectul încearcă aceeaşi surpare sufletească, descoperind un aspect aşa de grav, aşa de imoral al corpului ofiţerilor români.

Când Gabriel Marinescu înălţă capul, pe faţa lui stăruia un amestec de tristeţe şi ezitare.

„- Ce-ai făcut, nene Nicule?!"

„-Recunosc, domnule Prefect, că trebuia să uit că nu mai sunt ofiţer activ şi să-i fi cerut socoteală ca să nu-i mai rămână altceva de făcut decât să-şi tragă un glonte în capul lui putregăit de ticăloşie."

Prefectul părea că nici nu a auzit cuvintele colonelului Stănescu şi repeta:

„- Ce-ai făcut, nene Nicule?!"

Neînţelegând atitudinea prefectului, se mulţumi să tacă.

„-Nene Nicule, ofiţerul cu bereta-bască este... urmă o ezitare, vizibil prelungită... făcea o sforţare pentru a completa fraza... da, este... regele."

Colonelul Stănescu se clătină, îşi frecă ochii ca şi când voia să se convingă că în faţa lui este, într-adevăr, prefectul poliţiei Capitalei care îi făcuse această destăinuire.

„- Ce-ai făcut, nene Nicule?! Ai urmărit pe rege! Azi dimineaţă m-a chemat să-mi spună că un individ îmbrăcat în civil îl urmăreşte... Credea că este un agent al opoziţiei..."

Văzând nedumerirea zugrăvită pe faţa comandantului corpului sergenţilor de stradă, prefectul poliţiei Capitalei se simţi obligat să-i dea explicaţii mai ample. Efortul de a reduce din brutalitatea destăinuirilor era vizibil. Era însă obligat să pună la curent pe colonelul Stănescu cu tainele alcovului regal.

În primii doi ani după venirea ei în ţară,

Continuare în pagina 14 ➤

➤ *Urmare din pagina 13*

Roşcata (adică Elena Lupescu) făcea mari eforturi ca să-l ţină pe rege înlănţuit, satisfăcându-i nesăţiosul lui apetit sexual; la orice oră din noapte era suficient ca regele s-o cheme la telefon şi ea îi răspundea, cu vocea cea mai tandră, că-l aşteaptă plină de dorinţi.

Regele nu a voit s-o instaleze în palat, deşi îi simţea necesitatea; Roşcata suferea, avea sentimentul unei umilinţe, unei degradări dar continua să-şi consolideze situaţia înainte de a-şi arăta pretenţiile. Continua să joace comedia marii şi dezinteresatei ei iubiri, fiindu-i indiferentă situaţia lui de rege. Atunci când s-a simţit stăpână pe voinţa regelui, răspundea la telefon cu un aer obosit sau pretindea că suferă de o cruntă migrenă. Pretextele nu lipseau şi toate erau acceptate de rege, totdeauna plin de delicateţe.

Roşcata schimbase tactica. Înainte se grăbea să satisfacă toate fanteziile erotice ale regelui, le stimula chiar, găsind în variata ei experienţă suficiente vicleşuguri spre a exalta înclinarea lui spre oarecare perversitate. Schimbarea bruscă a regimului, spaţierea savant calculată a relaţiilor intime nu putea avea alt efect decât acela de a aţâţa până la delir dorinţa, deci o şi mai mare dominaţie asupra sensibilităţii erotice a regelui. Regele s-a resemnat cu greu la acest regim impus de Elena Lupescu şi a suplinit absenţele Roşcatei cu aventurile nocturne. În definitiv, aceste escapade nu implicau complicaţii sentimentale şi nici politice.

„- Te surprinde, poate, pentru că d-ta, nene Nicule, eşti un om normal, regele însă este un temperament de o virilitate excepţională, ca marile lui însuşiri să-şi afle izvorul în acest exces de temperament. Ce vrei, lucrează noaptea târziu; nu există nimic care să-i scape supravegherii lui; citeşte dezbaterile parlamentare, ziarele, informaţiile pe care i le furnizează serviciile secrete, nu acceptă să i se facă rezumate. Studiază toate proiectele de legi; caută legi similare în legislaţiile străine, le confruntă cu o conştiinciozitate exemplară. Or, în timpul nopţii, simte nevoia de miere. Cât timp Roşcata nu făcea nazuri, nu pretexta migrene, totul se desfăşura în mod normal. Un telefon, şi ca un vârtej, gonind maşina, aşa cum ai văzut că face, ajungea în parcul Filipescu. După o oră-două, era din nou la palat. Dorinţa era satisfăcută într-un timp record. Dar, se pare că Roşcata vrea să-l înnebunească şi face mofturi. Nu exclud că prin această nouă atitudine urmăreşte un alt obiectiv, poate să-l oblige pe rege să o instaleze în palat. Calculul ei a dat, pentru un moment, greş; regele a coborât în stradă. Fireşte că riscurile nu sunt excluse; am încercat o dată să-i fac o vagă aluzie, dar încruntarea şi tăcerea regelui mi-au arătat categoric că nu trebuie să mă amestec. Vezi, nici nu pot să organizez o pază a sectorului de teama indiscreţiei. Îţi închipui ce ar însemna o indiscreţie: ar circula în toată ţara, natural amplificată... Mai bine să nu ne gândim. Acum, nene Nicule, cunoşti adevărul.

Colonelul Stănescu a ascultat lămuririle date de prefect şi, pe măsură ce se îngrămădeau destăinuirile, simţea că în sufletul lui se năruieşte ceva.

Îşi amintea de prima lui zi de gardă la palat. Ce mult era de atunci: treizeci şi şase de ani! Era tânăr sublocotenent şi cu greu şi-a dominat emoţia când a răspuns unor întrebări puse de bătrânul rege Carol I. Severa lui maiestate se simţea prezentă până în cel mai îndepărtat colţ al palatului, în care domnea o atmosferă de biserică. El rămăsese cu această imagine asupra regelui şi încerca acum un sentiment de durere constatând că prefectul găseşte o scuză acestei terfeliri a maiestăţii regale. Era, deci, adevărat ceea ce refuzase să creadă; cât ar fi dorit să nu ştie nimic, să nu fi avut ideea de a supraveghea ieşirea din palat; ar fi păstrat în inima lui imaginea regelui aşa cum i-o imprimase bătrânul rege Carol I-ul.

Simţea o aprigă dorinţă să strige: nu-i adevărat, m-am înşelat, totul este o halucinaţie. Îi venea să plângă, aşa cum plângi când cineva drag ţi-a murit.

S-a stăpânit... două lacrimi au alunecat pe obraji şi s-au înnodat sub bărbie.

Prefectul îşi dădu seama de tulburarea colonelului Stănescu şi încercă să-l consoleze:

„- Nu-i nimic, nene Nicule, lasă că aranjez eu lucrurile, dar nu te mai ocupa de paza ieşirilor din palat. Nu-ţi face inimă rea. Ai încredere în dibăcia mea. Voi spune regelui că personal voi căuta să identific pe indiscretul suspect. Este de ajuns cuvântul meu ca să se liniştească. Şi totul va intra în normal. Te rog însă să păstrezi o tăcere de mormânt. Restul mă priveşte!"

Colonelul Stănescu se mulţumi să spună:

„-M-au înşelat ochii. N-am văzut nimic. Vă rog să-mi primiţi demisia. Sunt prea bătrân pentru... caută cuvântul potrivit... a servi aşa cum trebuie."

Prefectul tăcu; cu o uşoară înclinare din cap îl făcu să înţeleagă că demisia este acceptată.

Text în păstrarea şi îngrijirea lui
Vasile Iliescu - München

magda spătaru

Mă vămuiesc ca pe un geamantan,
în căutare de probe
cu care să-mi acuz
acest sentiment clandestin,
pe care, nebuneşte, îl ţin
la purtător, la vedere şi revedere,
acest sentiment prin care poţi să vezi
în subsolul sufletului meu,
în fiecare dependinţă,
ca printr-un geam
spălat
cu „AJAX - curăţă de nu se vede!"
sau cu „Colgate - nici o carie!"

*

Roşu viu în negru stins,
aripă de vis nenins,
şi albastru pe un ram,
mov-siclam bătând la geam,
violet în bleumarin,
alb-căprui într-un suspin,
gri-banan dansând călare
pe un semn de întrebare,
curcubeu trecând prin văi
între ochii mei şi-ai tăi,
verde încă nerostit:
oare chiar ne-am întâlnit?!

*

... De la cer, în sus, pământ,
de la aripi, val de vânt,
de la munţi un iz de briză
şi-un ocean băgat în priză,
de la stele, un cais
pregătindu-se de vis,
de la cercuri, un pătrat
în care m-am încadrat,
de la punct, o altă cale,
din nimic, o întâmplare...

*

Îţi mai aduci aminte cum trăiam
noian de vise argintii, sonore,
şi cum prin iarba iernii alergam
ca peste un ocean de anemone?
... cum zările le respiram prin ploi,
o piatră într-un parc înmugurind,
şi cum eram speranţă, amândoi,
luând din apus doar ce-a fost răsărit?!
...cum timpul, tot, a fost doar o
secundă,
secunda un torent de ne-întâmplări,
iar noi, doar zăpadă fierbinte...
Îţi mai aduci... ,
îmi mai aduc aminte?

*

Ea avea ochi frumoşi,
iar el avea experienţa privirii.
Se întâlneau în cuiburi de speranţă
şi-atunci se-nroşeau de verdeaţă.
Uneori el îi cânta la pian,
ea cânta în struna lui întruna;
de-ar fi fost să-l piardă,
ar fi fost pierdută,
de-ar fi fost s-o piardă,
i-ar fi fost totuna.
Dar ce mai conta?
... era înalt şi era brun,
fuma un foarte scump tutun,
şi, Doamne, ce priviri avea,
precum un far de Toyota!
În timp ce aştepta ca ea să fie alta
şi ea chiar era,
el îşi bea, tacticos, limonada,
iar departe,
cerul, trecea...

*

Mai am o mie de lei şi un cent.
Suficient.
O să-mi cumpăr
o vilă, o maşină
(ultrasofisticată),
bijuterii, o haină de vizon,
un G.S.M. şi-o găleată
să-mi strâng în ea,
plină de alge,
toată marea ta moartă.
Cu restul rămas,
o să iau mere coapte,
să le căutăm miezul,
pe raze de lună,
până dincolo de sfârşit,
împreună...

*

Umblam prin oraş împreună,
şi nu era nici ţipenie în jur,
decât noi,
adică doar unul,
făcând paşii în doi.
Urcam în metrou
sau aiurea-n tramvai,
fără cartelă, fără bilet
şi la fel ne priveam,
absenţi de prezent.
M-ai dus într-un bar,
o bombă, aproape,
să bem o imitaţie de cafea,
rătăcită ca şi noi,
într-un soare de noapte.
Apoi ne-am văzut zi de zi,
o viaţă, un timp,
un munte de vreme.
La un moment dat,
cineva a murit,
iar celălalt
a rămas să îl cheme.

ȘTIINȚA CUVINTELOR

de MARIANA PLOAE-HANGANU

«Să cunoști lucrurile pe numele lor înseamnă să le stăpânești» scria în secolul nostru un mare lingvist francez. Știința cuvintelor este prin urmare un semn al puterii. Ideea vine fără îndoială dintr-o filozofie asupra limbii care a aparținut antichității, dar care își păstrează neștirbită actualitatea. Limbile vechi, în special greaca și latina, au fost mai mult decât instrumente de comunicare în cadrul comunităților respective, cât mai ales instrumente de civilizație pentru întreaga societate umană.

Considerată de „esență divină" datorită perfecțiunii ei, limba greacă a servit la îmbogățirea lexicală a limbii romanilor cuceritori. Intensificarea efortului colonizator de la Roma explică de asemenea existența unor cuvinte latinești folosite de greci, uneori în concurență cu cele elene. Acest **koiné** grecolatin se regăsește exemplificat în *Cena Trimalchionis* a lui Petronius. De asemenea, *Appendix Probi*, primul îndreptar de gramatică latină, corectează vreo douăzeci de grecisme, alterate de vorbirea populară.

În perioada creștină apare din nou un aflux de cuvinte de origine greacă la care se adaugă unele de proveniență ebraică: **apostolus, baptiare, catholicus, diaconus, ecclesia, hosana, martyr, pascha** etc. sau de elemente abstracte, devenite cel mai adesea sufixe de agent sau de diminutivale: **-bilis**, **-alis**, **-orius**, **-eus**, **-anus**, **-osus**, **-ula**, **-ulus** etc. Se face tot mai evidentă în acea perioadă o anumită predilecție pentru limbajul figurat și pentru utilizarea unui vocabular „afectiv". Prezența acestui tip de vocabular este probată și de faptul că lat. **loquor**, cuvânt care înseamna „a vorbi", este înlocuit cu lat. **parabolare** (lat. **parabola**), păstrat în fr. **parler**, iar în unele părți ale României cu lat. **fabulare** (lat. **fabula**) moștenit în sp. **hablar** sau ptg. **falar**.

Nu mult după aceea, așa-numitele limbi „vulgare", viitoarele limbi romanice, încep să se individualizeze; latina și greaca își încetează existența ca limbi vii. Latina ecleziastică atinge însă în această perioadă și regiuni din Europa unde latina nu fusese un mijloc de comunicare sau avusese o existență precară: Germania, Peninsula Scandinavică, țările slave. După reforma care a spart unitatea religioasă a Europei, latina va deveni doar un mijloc universal al științei, acționând și influențând limbile europene moderne, și nu numai, prin numeroase împrumuturi lexicale, calcuri semantice, elemente de formare a cuvintelor.

Timp de secole, tratatele de filozofie și știință au fost scrise în latină (Galileu este o excepție). Dezvoltarea domeniilor de cunoaștere și a nenumăratelor aplicații practice ale acestora au extins și mai mult soluția adoptării elementelor lexicale din cele două limbi clasice. Limbajul medical oferă cele mai numeroase exemple în legătură cu abundența și frecvența cuvintelor de origine latină și greacă, dar mai ales a elementelor de formare a cuvintelor din aceste două limbi. Într-un studiu realizat recent asupra acestui limbaj sunt menționate mai mult de 900 de afixe de origine greacă și aproape 200 de origine latină. Marea plasticitate a limbii grecești explică superioritatea numerică a elementelor de formare grecești față de cele latine. Această superioritate devine încă și mai vizibilă dacă, analizând multe dintre cuvintele de origine latină, constatăm că la rândul lor acestea sunt formate din elemente grecești. Este cazul cuvintelor: **acidoză**, **alveolită**, **baciloscopie**, **cecografie**, **fibrom**, **glomerulonefrită**, **valvuloplastie**, printre altele.

Deși restrânsă, utilizarea cuvintelor și elementelor grecești și latinești este vizibilă și în alte domenii: religie, artă, știință, activități programatice și ludice. Aproape toate denumirile științelor sau ale ramurilor acestora sunt de origine greco-latină: **teologie**, **filozofie**, **filologie**, **electronică**, **cibernetică**, **geologie**, **paleografie**, **sociologie** etc.

Ar fi greu să credem că în ciuda atâtor tentative de „distrugere umană" la care suntem supuși, vom abdica vreodată de la această moștenire în continuă creștere și înnoire. Pentru că o cunoaștere exactă a cuvintelor, a modului lor de formare, a originii lor devine un mijloc eficace de a ne apropia, a cunoaște și a stăpâni realitatea înconjurătoare.

bujor nedelcovici

LABIRINTUL

3 februarie

* Văzut filmul **Ordet** (La parole) de Carl Theodor Dreyer - realizator danez. Peter a vrut moartea lui Inger, nepoata bătrânului Borgen. Inger moare, dar credința și iubirea lui Borgen reușesc să-i redea viața. Filmul se termină cu cuvintele: „La vie". Este un film în care „miracolul" nu mai aparține domeniului mistic, ci „imposibilului realizat". Rigoare, sobrietate, în alb-negru - cu **gros-planuri** și **flash-back**-uri - , filmul este tulburător în special pentru cei care au „tentația sacrului".

Aș vrea să văd filmele **La passion de Jeanne d'Arc** (considerat unul dintre cele mai bune din lume) și **Pages arrachées au livre de Satan**, în care denunță Revoluția Franceză și Revoluția Bolșevică.

Ce puțin cunoscut este Carl Theodor Dreyer - un mare regizor - despre care în România nu auzisem.

7 februarie

* Înainte de a mă culca, îndreptându-mă spre pat, mi-am amintit de culoarul întunecat pe care îl traversam în drum spre Serviciul de cadre de la Baroul de avocați din Ploiești. Era un culoar lung, foarte slab luminat, care mi se părea un labirint fără de sfârșit. După ce tatăl meu fusese arestat, eram chemat - aproape în fiecare zi - la Serviciul de cadre pentru a scrie o „nouă autobiografie". Șeful serviciului era un om cu trăsături neplăcute, „un om urât", sau așa mi se părea. Nu mă privea niciodată în față. Ținea mereu privirea în jos și îmi întindea o hârtie. „Scrieți despre perioada petrecută la facultate", îmi spunea el. Eu repetam ceea ce afirmasem cu câteva zile înainte. Într-o zi m-a anunțat că am fost **radiat** din Baroul de avocați. N-am avut puterea nici să-l întreb: „Pentru ce?!". Rolul presiunii morale de câteva săptămâni - traversarea „Labirintului" până la întâlnirea zilnică cu „Minotaurul" - și șocul psihologic din noaptea în care tatăl meu fusese arestat făcuseră inutilă încercarea de a afla o explicație. După câțiva ani, am avut nevoie de o adeverință pentru a dovedi că am fost avocat aproape un an. Străchioiu era tot acolo. A ținut să-mi spună: „Așa au fost vremurile de atunci!" N-am comentat. Am luat hârtia și am plecat. Mereu aceeași confuzie dintre „explicație și justificare". Nici o răspundere personală! De ce mi-au apărut în minte culoarul întunecat și expresia acelui om, desprins parcă din **Capriciile** lui Goya?! Poate și aici traversez un labirint, și „imaginea demonică a persecutorului" încă nu m-a părăsit și n-am ajuns la un „dezgust senin".

* Paul Neamu mă invită mereu să „ieșim în oraș și să mâncăm la un restaurant". Amabil, plin de haz, îmi povestește tot felul de aventuri într-un limbaj colorat și plin de umor. Într-o seară l-am întrebat: „Paulică! De ce mă inviți tu mereu! Eu nu prezint pentru tine nici un interes și... nu sunt într-o stare de bună dispoziție!" El m-a privit lung, a ezitat să-mi răspundă, apoi a adăugat: „Știi de ce?! Pentru că ai avut curajul, la vârsta pe care o ai și fără o meserie sigură, să-ți iei lumea în cap și să fugi din România! Tu ești un tăcut care ascunde o mare nebunie și mie îmi plac nebunii, domnule! Ai înțeles?!"

Am continuat să mâncăm, să bem și să râdem. Simțisem în cuvintele lui o sinceritate și o generozitate care nu erau provocate de o simplă conversație „la un pahar de vin..."

9 februarie

* La Praga, Budapesta și Varșovia au fost manifestații împotriva regimului de la București. Este prima dată când aud că „În țările prietene și comuniste" se protestează împotriva dictaturii din țară.

Nu o să-mi găsesc liniștea decât atunci când România va fi liberă...

13 februarie

* **Confucius**: „Le maître rejetait quatre choses: les idées en l'air, les dogmes, l'obstinations et le moi."

„Le sage se gardait de quatre choses: il ne laissait jaimas la conclusion prendre pas sur la réflexion; il n'agissait pas arbitrairement; il ne ne décidait jaimas a priori; il n'était ni opiniâtre ni egoiste".

„Il y a quatre choses dont le maître était exempt: les idées sans fondament, les affirmations catégoriques, l'entêtement et l'égocentrisme".

„Si le maître enseigne quelques choses c'est avant tout **l'irrespect** premier, le **courage** de la pensée, **l'humour** critique, la sainte **incrédulite** et **bonomie** qui retrouve son sens originel: **la génerosité de l'homme bon**."

19 februarie

* Sunt tentat să las totul baltă și să plec! Dar unde?! Tot efortul mi se pare inutil și stupid! „Cetatea interioară" pe care am încercat să mi-o construiesc s-a prăbușit într-o noapte! Cum să recuperez într-o singură viață mai multe secole de ignoranță, lipsă de luciditate și clarviziune? În țară am încercat să recuperez „incultura intenționată", îndobitocirea la care a fost supusă generația mea. După ce am terminat liceul nu învățasem nimic despre Blaga, Bacovia și Barbu. Aici... de unde să încep?

* L-am chemat pe fratele meu, Vladimir (Adu), de la Geneva. Ne-am întâlnit în „Gare de Lyon". M-a privit lung și m-a ascultat... Am băut o bere și a început să râdă! „Ce?! O să ne învingă pe noi capitalismul?!", a zis el parafrazând un slogan din țară. Ne-am plimbat puțin pe malul Senei, apoi ne-am întors. Nu putea să mai rămână... Ne-am despărțit pe peron. El avea același zâmbet pe față. După ce am rămas singur, am înțeles că fără ironie (reconcilierea ireconciliabilului), detașare, o „doză de superficialitate", mult stil, „un art de vivre l'instant" („jeu sur le sens"), necesitatea unei iluzii, stăpânirea de sine, o etică a efemerului, o existență „în cioburi și firimituri"... nu o să găsesc „rațiunea de a fi" în această farsă grotescă numită: **Viață în Exil**.

Am fost fericit că am un frate care „știe să râdă" și a venit când l-am chemat, când am avut nevoie de el, chiar dacă am stat împreună doar câteva ore...

UN AUTOR CU STATUT SPECIAL ÎN SODOMA

de GEO VASILE

„Stațiunea" este un roman subversiv, provocator, ce se citește cu sufletul la gură. Un text-pilot în care arta de a seduce prin desăvârșirea formei și versatilitatea prelucrării informației nu este întrecută decât de rafinamentul structurii polifonice și angajamentul grav, totul fiind menit și drămuit să spulbere superstiția că după 1989 nu mai apar cărți de referință: „Stațiunea" se va impune ca o carte-reper, în ciuda unor Zoili de profesie, ce nu vor pregeta să minimalizeze pariul câștigat de Al. Ecovoiu cu proza ce se scrie acum în mare parte de așii diletantismului și improvizației. Dar și cu cea a profesioniștilor ce par să se afle în impasul unui supraonirism endemic, pe fondul unui complex livresc ireversibil.

«Stațiunea» preia rețeta clasică de succes despre putere și revoltă în ecuația lider politic-vârfurile societății civile, ce include toate complicațiile și nuanțele psihologice ale rezistenței și disidenței artistului contestar față de terorismul „rațional" al căpăteniei totalitare.

„Stațiunea" este un poligon de încercare și confruntare a celor două tabere, pe de-o parte Romancierul, Filozoful, Eroul, Actorul, Castelanul, Autorul-regizor de culise și raisonneur, pe de alta, Magistratul, paternalist salvator al națiunii, supraveghetor atent, prin ordonanțe și gărzile sale pretoriene, al pasiunilor colective, dar mai ales al protagoniștilor mai sus numiți. Considerați de Magistrat dușmani personali dintr-un instinct special al puterii ce nu suportă indivizi cu proiecte, furnizori de speranță în viitor. Dimpotrivă, Magistratul are obsesia și euforia încremenirii în prezentul fără perspective și nu agreează, din același instinct al prezervării puterii personale, tipologia sau fermenții „destabilizării" perturbatoare. Magistratul exorcizează visul lui Nietzsche, în care locul judecătorului și al polițistului este luat de creator. „Stațiunea", un oraș cu statut special, parte a unui Regat, poate fi localizat oriunde pe harta lumii, de ce nu și în România? Aici, Magistratul, ca bun părinte comunitar și garant al liniștii și propriilor venituri, este ctitor, coproprietar și stăpân al unor stabilimente liniștitoare pentru târgoveți, gen Hotelul, Biserica, Școala de Fete, Spitalul, Hipodromul, dar și Cazinoul, „mina de aur a stațiunii". În Stațiune are loc, bineînțeles, Carnavalul, timp de nouă zile. În locul artificiilor se lansează zeci de mii de licurici: „În ultima noapte sunt eliberați mai mulți decât celelalte opt, la un loc. Un nor incandescent. Pentru asta, în urmă cu șapte ani, în Stațiune a fost înființat un incubator în care, după o metodă descoperită chiar de Magistrat, se cresc în fiecare vară peste două milioane de insecte-lumină. Cheltuielile sunt suportate de către toți localnicii, pentru că și ei se vor uita la licurici în nopțile-minune". Inserturile de fabulos în roman sunt bine armonizate pe depozițiile nude ale personajelor; merită a fi amintite în acest sens și eliadesca poveste a Castelanului, spectacolul cu gladiatori organizat de Magistrat, minoritatea de pitici din oraș și apocaliptica apariție a lupilor albi, secvențe ce au darul de a spori impresia de hiperrealism al relatării, bazate pe o fabulație alegorică. Subminată, printr-o savantă strategie a amânării, de fatalitate, de stringența unui final ce-a stigmatizat comunități celebre în istorie prin viciul naturii și al dumnezeirii. Cheia de boltă a romanului este deținută totuși de Autor, voce ce se desprinde din recitalul celorlalte voci, subsumându-și-le și asumându-și rolul de stăpân absolut și liber să decidă distrugerea stațiunii și moartea Magistratului în urma puciului condus, vai, de Suplinitor și Croitor. Autorul face parte din galeria **omului revoltat** de sorginte camusiană, decis să-și exploreze „până la capătul nopții" propria libertate, inclusiv cea a experiențelor de artist „asistat", și de aceea mereu bănuit de a fi dușmanul comunității. Singura șansă și revanșă a Autorului este jocul de-a masacrul cu propriile personaje-ficțiuni, și chiar pirandellianul transfer în pielea acestora. Identificându-se cu tiranul, Autorul se auto-încurajează: „Ai soarta Stațiunii în vârful condeiului. Hotărăști destine, plănuiești lovituri". Ca de pildă cea dată Ermitului prin răstălmăcirea blasfemică a relației dintre Iisus și Maria Magdalena; moartea singurei figuri religioase din carte înaintea distrugerii Stațiunii nu este întâmplătoare. Nu există circumstanțe atenuante pentru cel ce, făgăduit lui Dumnezeu, se lasă pradă pasiunii pentru Caravella, această mega-Erendira din Stațiune. Romanul include dezbateri de mare combustie intelectuală despre condiția actuală a artistului, în speță a povestitorului, tot mai tentat să se vândă, asemeni Caravellei, să producă pentru „cititorul leneș". Pagini dintre cele mai pesimiste așterne Al. Ecovoiu despre finalul de partidă al scriitorului neaservit decât propriei opere: „Secătuit, te vei târî între pat și closet, bucurându-te că ai ajuns la timp. Într-o noapte vei pieri la jumătatea drumului, cu ochii țintă spre raftul cu tomurile tale și nu vei distruge nimic. Plin de rahat, într-o baltă de pișat. A doua zi vei fi elogiat, vei deveni scriitor. Faci parte din cea mai perfidă breaslă. Poate să distrugă cu o laudă. Sau fără să scoată o vorbă. Nimeni nu stăpânește mai bine arta complotului prin tăcere". Autobiografic vorbind, Al. Ecovoiu dă un sens revoltei sale legitime prin hipertrofierea narcisică a vocilor Romancierului și Autorului, mai ales în textele ce se țes paralel cu „Stațiunea", numite fie **Cronica infamă**, fie **Jurnal**. Revoltându-se chiar împotriva propriei vocații, cea a cuvântului, Autorul ajunge la concluzii și profeții iconoclaste. Provocarea de evenimente este preferabilă scrisului, „arta comunicării instantanee" ar fi, ca sistem de comunicare, visul și dezlegarea scriitorului de cuvântul ce „denaturează, falsifică sensuri și esențe". Extraordinare sunt paginile de final, când Autorul, complotist persecutat de comploturi, se supune experimentului psihiatric oficial cu cinică, părtinitoare, asasină acribie de medicul Lazaretului.

Textul calificat al călăului-psihiatru se acuplează monstruos cu comentariul sardonic al victimei. Sfârșitul Stațiunii îl decide totuși „mânia populară". Al. Ecovoiu găsește cele mai corozive expresii pentru a sugera truculența și happy-end-ul bastard al „loviluției": „Un popor are numai ceea ce merită! Pot dovedi că, încrucișând doar brațele, un neam poate înlătura orice Împărat, Dictator sau General! Președinte! Un Comandor e un fleac! Dar pentru acesta trebuie să te naști liber. Să rătăcești, vreme de o generație, prin deșert". „Stațiunea" este un roman politic ce surclasează tot ce s-a scris până-n prezent la noi prin faptul că discursul **vocilor de opoziție** depășește prin radicalitate cota de evaziune utopică de genul celei ce, în ciuda bunelor intenții, a cauționat indirect dictatura comunistă în România. La Al. Ecovoiu elita a devenit, în fine, inteligenție, aptă să-și asume, cu prețul vieții, riscul **schimbării**. Fiecare personaj în parte face depoziții de psihanaliză a totalitarismului. Tehnica naratorului este cea a decupajului multiplu prin care se realizează înaintarea epică cu final proscris. „Stațiunea" se hrănește din firele secretate de fiecare voce, în parte, ce se prefac într-o implacabilă și inextricabilă rețea exterminatoare. Stilul cărții este abrupt, sacadat, ultimativ, de o limpidate clasică. Ceea ce ne face să credem că altfel se va scrie proză după Al. Ecovoiu, autor ce atât prin „Saludos", cât mai ales prin „Stațiunea" își confirmă credința nestrămutată în puterea integratoare a scrisului; ce, spre deosebire de unidimensionalitatea frivolă a puterii politice, are valoarea actului existențial definitoriu. Suntem siguri că „Stațiunea", cu condiția unei mediatizări cuvenite, îi va aduce lui Al. Ecovoiu meritata consacrare națională și europeană.

*Al. Ecovoiu. **Stațiunea**. EST - Samuel Tastet Editeur, 1997, 143 p. ISBN 973-96902-7-0*

DECENIUL PATRU

de VLAICU BÂRNA

Presa din Sărindar şi frontul opus ei ● De la Scrutator la Al. Sahia şi Brunea Fox ● Sfântul de la Maglavit elogiat de Gândirea când Viaţa Românească se muta la Bucureşti ● Cărţi arse în pieţe ● Mânjii lui Petre Ţuţea la ieslea lui Vişoianu ● Hanul Ancuţei, vatră a masoneriei moldave, cu Sadoveanu venerabil şi mire a doua oară

Presa din Sărindar era denumirea ce indica principalele ziare democrate a căror redacţie şi tipografie se situau pe strada cu acest nume, în inima Bucureştilor, făcând legătura între Calea Victoriei şi Brezoianu. Renumite au fost cotidienele **Adevărul** şi **Dimineaţa**, secondate apoi pe aceeaşi poziţie, dar cu o viaţă mai scurtă, de **Lupta, A.B.C.** şi **Zorile.** Primele două erau legate de nume ca Alexandru Beldiman şi Constantin Mille, de mult intrate în istorie. Cu **Adevărul** şi **Dimineaţa** se războise, îndată după Marea Unire, verva şi agerimea unui condei ca Octavian Goga, care în volumul polemic **Mustul care fierbe** ne-a lăsat un document de prim ordin asupra frământărilor din epocă. Personalitatea unor ziarişti ca B. Brănişteanu, Const. Graur, Emil Socor, a dat prestigiu acestor două gazete în a căror redacţie au fost angajaţi şi scriitori ca Tudor Teodorescu Branişte, Adrian Maniu, şi N. Batzaria.

În ultimii lor ani de viaţă, cele două mari ziare au avut în fruntea lor pe însuşi Mihail Sadoveanu, devenit atunci bucureştean.

Pe la începutul deceniului patru, câţiva din absolvenţii Colegiului Naţional Sfântul Sava au marcat aportul unor noi talente şi energii tinere în redacţiile **Adevărului** şi **Dimineţii.** Acestea erau: Mircea Grigorescu, Horia Roman, Al. Sahia şi Const Lucreţia-Vâlceanu. Dintre ei Alexandru Sahia îşi făcuse mai repede un nume, tipărind două publicaţii de stânga, **Bluze albastre** şi **Veac nou**, ambele suprimate de Siguranţa Statului. El avusese şi o experienţă mistică, după terminarea liceului, intrând la mănăstirea **Cernica** în rândul călugărilor, dar de acolo a ieşit perfect pregătit pentru rolul de agitator comunist. După o călătorie făcută în U.R.S.S. Sahia a scos o carte de impresii cu vădit caracter propagandistic intitulată **U.R.S.S. azi**. Cele două mari ziare din Sărindar, împreună cu săptămânalul lor **Cuvântul liber**, duceau o permanentă campanie antifascistă, arătându-şi totodată simpatia pentru misteriosul colos de dincolo de Nistru, despre care nu publicau nimic nefavorabil.

Prin 33-34 îi vizitam ades pe tinerii de la **Adevărul** şi **Dimineaţa**, uneori împreună cu fostul lor coleg de la Sfântul Sava, timidul poet Ştefan Stănescu, colaborator la **Gândirea.** Aceştia ne primeau totdeauna bucuroşi, tratându-ne cu cafele, dornici să afle de la noi ştiri despre foarte răspândita boemă literară din oraş. Într-o zi când am trecut pe la ei, am găsit toată redacţia într-o animaţie neobişnuită. Ne-au explicat până la urmă şi nouă că avusese loc un conflict între Sahia şi Vâlceanu, care se luaseră de gât, ca până la urmă să-şi dea mâna de împăcare, retrăgându-şi insultele proferate reciproc. Ce se întâmplase de fapt? Era iarnă şi cu o săptămână înainte Vâlceanu scrisese şi publicase în ziar o tabletă intitulată **Vrabia**, inspirată pesemne de modesta zburătoare, pe care o văzuse într-o zi ţopăind prin zăpadă pe cornişa din faţa unei ferestre de la redacţie. După câteva zile, în lipsă de alt subiect, Sahia a publicat şi el o proză fantezistă, în care şi acolo figura o vrabie. Când cei doi autori au dat faţă împreună, Vâlceanu, temperament choleric, i-a cerut socoteala colegului său în termeni ca:

- Mi-ai furat vrabia, Dumnezeii mă-ti de tâlhar! Asupra figurii pierite şi palide a lui Sahia, cu gâtul lui subţire, se năpustise atunci figura încruntată a brunetului Vâlceanu, care era numai muşchi. Diferendul s-a aplanat prin intervenţia colegilor şi cei doi au rămas pe mai departe prieteni, cum fuseseră în liceu şi pe timpul când amândoi îşi făcuseră debutul la **Bilete de Papagal** a lui Arghezi.

Presa din Sărindar a avut, totdeauna, de pe timpul lui Beldiman şi Mille, condeie redutabile. Pe la mijlocul deceniului trei fusese angajat ca redactor politic la Adevărul cel care semna **Scrutator**, devenit curând o adevărată autoritate. Era doctorul în medicină şi licenţiatul în drept Clement Blumenfeld, originar din Botoşani ca şi coreligionarul său Ştefan Antim. Apreciat ca analist dexter şi condei plin de nerv, lui Scrutator i se putea găsi uneori pete în soare şi carenţe de expresie. Astfel, Ştefan Antim ţinea minte şi cita un titlu al unui articol în care Scrutator îl judeca pe Carol II, zicând **că trebuie să plecă** (sic).

Acum, Adevărul şi Dimineaţa aveau ca angajat un reporter de fapte diverse al cărui scris a făcut vâlvă. Era un bărbat blond şi înalt, cu statură distinctă, elegant ca un manechin de vitrină şi foarte serios. El semna Brunea Fox şi o parte din acest nume făcea probabil trimitere la jurnalul american de actualităţi **Fox Movietone**, prezent atunci pe toate ecranele cinematografelor din oraş. El provenea din cercul avangardiştilor de la 1922, prieten cu Ion Vinea, Tristan Tzara, Marcel Iancu etc şi îl vedeam ades la cafeneaua Capşa în compania lui Adrian Maniu şi a lui Iosif Iser. Un reportaj scris de el în **Dimineaţa** a pus atunci în mişcare sute de mii de oameni, de pe tot cuprinsul ţării. Pentru că el îl descoperise pe ciobanul Petrache Lupu, dintr-un sat oltenesc de lângă Dunăre, cel care spunea că l-a văzut şi a stat de vorbă cu Dumnezeu. Astfel Maglavitul, satul acelui cioban, a devenit loc sfânt de pelerinaj unde mulţimile veneau să-şi afle mântuirea. S-au adunat milioane, s-au zidit biserici, s-au făcut averi laice pe această temă sacră. Revista **Gândirea** îndoctrinată mistic de Crainic i-a închinat un număr special trimisului ceresc. La zi, incitante, bine informate, pline de nerv erau şi comentariile politice semnate acum în Adevărul de un alt reporter de excepţie, H. Soreanu.

De pe la mijlocul deceniului patru, până la instalarea guvernului Goga-Cuza, în decembrie 1937, presa din Sărindar a fost ţinta unei campanii permanente de denigrare, cu autodafeuri şi agresiuni ale unor bande teroriste care-i atacau pe distribuitorii tirajelor. Instigatoarele erau ziarele concurente **Universul** şi **Porunca vremii**, pline de atacuri xenofobe şi antisemite, care publicau regulat liste cu numele reale şi pseudonimele redactorilor presei democrate, sub titluri provocatoare ca: **Cine sunt şi ce vor?** Campania a luat sfârşit doar o dată cu dispariţia lor, la venirea la putere a guvernului pro fascist de care vorbeam. Aşa a dispărut presa din Sărindar. Pe poziţia lor democrată şi antifascistă mai rămăseseră un timp **Facla** lui Vinea, **Lumea Românească** a lui Zaharia Stancu şi revista **Reporter** la care colabora N. D. Cocea.

Două mari evenimente internaţionale, de atunci, au lăsat urme adânci în presa de toate culorile, din ţară şi străinătate: Războiul italo-abisinian şi Războiul civil din Spania.

Pe plan intern, alegerile de noi membri de la Academia Română, unde Iorga avea toată puterea, l-au respins pe E. Lovinescu, ca jidovit şi om cu care marele istoric purtase nenumărate polemici, dar în 1936 lista nemuritorilor a sporit cu numele lui Lucian Blaga iar peste un an cu al pictorului George Petraşcu.

Ceva mai târziu, o dată cu numirea lui Mihail Ralea ca ministru al muncii într-un guvern carlist, a fost mutată de la Iaşi la Bucureşti redacţia revistei **Viaţa Românească** pentru că Ibrăileanu murise. La conducerea revistei fusese acum cooptat, alături de Ralea, diplomatul Constantin Vişoianu. Două posturi importante în ministerul lui Ralea primiseră cu acel prilej Mihail Sadoveanu şi Demostene Botez, acesta din urmă devenit atunci şi el bucureştean. La cafenea se vorbea de luxosul apartament cu două săli de baie pe care-l ocupa Demostene şi se bârfea pe tema solidarităţii ieşenilor, care ştiu să se aranjeze totdeauna.

În nucleul redacţiei ieşene mutată la Bucureşti figurau şi doi tineri cam de aceeaşi vârstă şi statură ale căror nume aveau şi ele o similitudine de cuplu caragialesc: Ghiţă Ionescu şi Radu Popescu. Cel dintâi, nepot al lui C. Stere, absolvise Academia Comercială şi lucra la săptămânalul economic Excelsior, iar Radu Popescu, care studiase dreptul, era preţuit de la **Facla** lui Vinea, unde semnase articole de critică literară şi teatrală. Amândoi fuseseră apoi numiţi la oficiul de documentare al ministerului industriei şi comerţului, al cărui director era Petre Ţuţea, iar acesta îi alinta patern cu apelativul mânjii mei. Se dusese vestea că Ghiţă şi Radu erau toată ziua acasă la Const. Vişoianu, bând cafele şi dând şuete, deşi un văr al acestuia, Ion Vişoianu de la ziarul **Dreptatea** pretindea că diplomatul, om comod, dormea toată săptămâna, sculându-se doar sâmbăta, când pleca la vânătoare în suita industriaşului Max Auşnit. Într-o zi, la braseria Corso, Ţuţea şi-a cam bârfit subalternii cu destulă amărăciune:

- Aud că mânjii mei ronţăie ovăs la ieslea lui Vişoianu şi fac politică cu el! Am să le spun: mă băieţi, daţi-o dracului, mai treceţi şi pe la slujbă, să nu mă siliţi să întorc foaia şi să vă scot din pâine. Un râs homeric al uriaşului pusese apoi punct acestei sentinţe.

Ghiţă Ionescu se afişa acum, la teatru şi prin localuri, cu una din eroinele cancanurilor şi aventurilor din viaţa mondenă a timpului. Era vorba de fiica ministeriabilului liberal Manolescu Strunga, vestita Gina, care fusese măritată cu Comarnescu, sedusă apoi de N.D.Cocea şi căsătorită cu el. Trăia şi locuia împreună cu autorul **Vinului de viaţă lungă** dar lăsa impresia că sfidează pe toată lumea, mergând la braţ şi făcând goange prin saloane cu un tinerel imberb ca Ghiţă Ionescu.

De la decapitarea presei din Sărindar până la numirea lui la Ministerul Muncii, Sadoveanu, care era văduv, să căsătorise cu Valeria Mitru, fosta lui şefă de cabinet la **Adevărul**. Iar în legătură cu mutarea marelui scriitor în Capitală, cineva a avut atunci ideea să pună pe roate şi o mică afacere comercială. Aşa a luat fiinţă restaurantul Hanul Ancuţei la capătul străzii Izvor, în faţa stadionului A.N.E.F., într-un vechi local scăpat în malul abrupt al domeniului Bragadiru, până atunci berărie populară a respectivei fabrici. La instaurarea noii firme fusese totul renovat, vopsit, modernizat, iar pe pereţi pictase simboluri masonice, pentru că în salonul din fund se ţineau şedinţele unei loji al cărei venerabil era marele scriitor. Hanul Ancuţei a devenit curând un local foarte frecventat, vinul casei se chema Trei nuci (număr masonic) şi imaginea acestora apărea pe eticheta buteliei de trei sferturi, pe care Păstorel, client permanent al hanului, o recomanda cu căldură.

cartea de teatru

GINA PATRICHI
VIAȚA ȘI VISUL UNEI EROINE

de GEO VASILE

O foarte frumoasă și cuprinzătoare carte* dedică Mircea Patrichi ilustrei sale surori, marea actriță Gina Patrichi, răpită de Zeul cel Rău, în plină glorie, la doar 58 de ani. Sub un titlu inspirat, „Clipe de viață", volumul are structura unei piese de teatru în trei acte, prolog și epilog, reușind să restituie momente esențiale din viața și cariera artistică de excepție a Ginei. Cronicii calme și echilibrate a lui Mircea Patrichi i se adaugă un album fotografic de familie, o seamă de „cuvinte alese" (semnate de protagoniști ai scenei și artei românești) despre marea actriță, o selecție de mărturii din presa vremii despre rolurile interpretate, o foarte utilă bibliografie a pieselor de teatru, filmelor pe marele și micul ecran și înregistrărilor la radio în care Gina Patrichi a jucat începând din 1956 până în 1992.

La numai 16 ani Gina Patrichi convinge un juriu de monștri sacri în frunte cu Aura Buzescu și Al. Șahighian și devine cea mai tânără studentă a IATC. Exmatriculată la sfârșitul anului III pentru exces de personalitate și întârzieri la cursuri și repetiții, talentul Ginei săvârșește un al doilea „miracol" în 1956, pe când avea doar 20 de ani. Este invitată de foștii colegi de an, repartizați la recent înființatul Teatru de stat din Galați, să joace rolul principal în **Nota zero la purtare**. Astfel că deschiderea stagiunii 1956-1957 însemna pentru Gina Patrichi primul succes, în rolul elevei Mariana Pleșoianu, pe scena unui teatru profesionist. Tot la teatrul din Galați i se vor încredința două roluri de comedie, Mița Baston din „D-ale Carnavalului" și Wanda Serafim din „Gaițele". La Galați Gina îl va cunoaște pe avocatul Victor Anagnoste, cu care se va căsători în 1959. Recurgând la filmoteca tv., Mircea Patrichi reproduce o parte a interviului reputatului avocat: „Am fost alături de Gina în toate momentele ei grele sau bune, am ajutat-o cu un sfat sau cu un simplu cuvânt de încurajare. Așa se face că și ea, cuprinsă de o intuiție specifică femeii, a ales o cale: să rămână alături de mine. Ea a împodobit această intuiție cu încercarea reușită și de o fermecătoare spontaneitate de a conviețui împreună cu mine timp de peste trei decenii, iar viața mea în jurul ei a fost cât se poate de plăcută și fericită". Este vorba de o mărturisire ce n-are cum să nu idealizeze figura marii dispărute, ca de la profesionist la profesionist. Privind frumoasa fotografie a Ginei de pe prima copertă, ne dăm seama de sarcina volitiv-posesivă a celebrilor săi ochi verzi, dar și de umbra unei tristeți ironice a zâmbetului, pavăză și semn al fragilității decise să înfrunte tăvălugul obștescului nostru destin. Gina era o făptură **însemnată**, ea nu putea aparține nimănui decât scenei și iluziei dramatice, fiind atât cât trebuie femeie și excesiv actriță, dramatis persona, mască, rol, ficțiune scenică. Gloria ei a fost incontestabilă, strălucirea numelui său a fost pe măsura dăruirii suprafirești pe altarul celei mai costisitoare și în același timp pieritoare iluzii: teatrul. A cărui scândură a fost incendiată de nefireasca ardere a actriței. În cele mai diverse roluri și partituri, de la Shakespeare, Caragiale și Goldoni până la Ibsen, Saroyan, Mazilu. Gina Patrichi a devenit un mit al jertfei scenice, al intransigenței, al actorului dublat de creator, de căutătorul de adevăr despre sine și ceilalți: „Tânără fiind, m-am aruncat în artă ca într-o primă iubire cu totul, fără să gândesc. Abia cu timpul, însumând toată experiența trăită, am ajuns să constat că pe scenă se realizează acordul perfect între rol și existență. Că abia acolo, sub numele de împrumut al personajelor, poți să te mărturisești fără pudoare, să fii tu sub masca, sau sub măștile acelea imaginare de autor. În artă nu joci. Abia acolo, trăiești cu adevărat, te regăsești, te împlinești". Un al treilea miracol în cariera Ginei este întâlnirea cu Liviu Ciulei în „Pădurea spânzuraților", film ce va fi premiat la Cannes, și venirea sa definitivă la „Bulandra", unde va „debuta" cu Corina din „Jocul de-a vacanța", în stagiunea 1964-1965. Vor urma rolurile ce-i vor impune numele la București, Kitty Duval („Clipe de viață"), Mița Baston (regia lui L. Pintilie), Nastia („Azilul de noapte"), Reportera („Interviu"), Ivona („Dimineață pierdută"), Cleopatra (T.N. Cluj, regia M. Măniuțiu) ș. a. În urma acestor creații Gina Patrichi a devenit un bun patrimonial, o vedetă națională în sensul unei cote de referință, așa cum sunt Giulietta Masina, Jeanne Moreau sau Anna Magnani pentru scena și ecranul european. De o luciditate ce friza cinismul și supăra pe cei dedați cu improvizația și diletantismul, Gina Patrichi a fost actorul absolut, hrănit de daimonul inteligenței și al unei rarissime superiorități artistice. Cu un chip „lucrat de viață" Gina a fost „și foarte fericită și foarte nefericită", niciodată la mijloc. Îndrăgostită ireversibil de Cehov și Shakespeare, actrița a știut că în teatru sinceritatea nu este interesantă d.p.d.v. artistic: „Trăirile, zbaterile, chinurile, grijile mele nu interesează pe nimeni. Pentru cel de vis-a-vis, interesant este să reușești să-i oferi într-o discuție o „pastilă" de esență a gândurilor tale care ori să-l amuze, și să-l distreze, ori să-l „șocheze". Există o formulă mai fericită pentru a exprima esența estetică a teatrului, a creațiilor Ginei Patrichi? A actriței care și-a încheiat cariera cu Gertrude din „Hamlet". Spectacol aplaudat la Londra și Dublin în 1990 și apoi la Paris, în 1992. Mulți dintre noi am fost martori direcți sau indirecți ai galei UNITER din 31 ianuarie 1994. Prilej cu care Ginei Patrichi i se acorda premiul de excelență. Cine ar fi crezut că apariția premiatei era și ultima în public și că extraordinarele sale cuvinte vor căpăta în mai puțin de 50 de zile valoarea unui adio testamentar: „Mă pregătisem să vă recit un poem de Shakespeare, dar nu mai am putere. Am să încerc să vă spun numai câteva cuvinte din monologul lui Prospero pline de înțeles: «Noi suntem plămada din care sunt făcute visele. Și scurta noastră viață o întregește un somn»". Care nu poate fi decât tot un vis, pentru Gina Patrichi împlinit cu jertfa vieții, asemeni eroinelor lui Strindberg.

*Patrichi, Mircea. **Clipe de viață. Gina Patrichi.** Buc., Ed. UNITEXT, 1997, 324 p.*

teatru

REFORMA

de REMUS-ANDREI ION

A apărut o demisie în Ministerul Culturii: directorul direcției instituțiilor de spectacole, Marian Popescu, a plecat. A plecat supărat pentru că nu a putut să schimbe aproape nimic în sistemul de organizare și în structura instituțiilor. De fapt, istoricul directoratului său începe cu o perioadă de probă asumată care a durat trei luni. A urmat o demisie în alb în clipa în care Ioan Holban a fost reconfirmat de ministru ca director al Teatrului Național din Iași. Un pic de scandal în teatru, o amenințare cu greva a celei mai slabe trupe de teatru național din țară, ceva articole în presa locală. Ioan Holban s-a autointitulat epurat politic pentru că tocmai fusese șeful de campanie electorală a lui Ion Iliescu în Iași. Puțină atmosferă cu iz de opoziție și referatul directorului direcției teatre, Marian Popescu, care preciza că Ioan Holban nu are merite ca director, nu a mai fost luat în seamă de ministru. Ioan Holban a rămas director la Iași fără să aibă vreun merit.

Marian Popescu și-a anulat atunci demisia. De această dată demisia este sigură și definitivă. O demisie discretă de altfel, nemediatizată fără panică și acuze. Ca director, Marian Popescu a ajuns la minister pregătit să renunțe dacă nu va reuși să pornească reforma. Reformă nu este, să zicem, încă. Practic stagiunea a fost slabă, fără spectacole performante, cu repertorii găunoase. În nici o instituție de spectacole nu a început o schimbare a sistemului repertorial, a modului de angajare a trupei, nu s-a mișcat nimic în zona legislativă, decât la nivelul anulării unor hotărâri trecute. În cultură, reforma nu a apărut din cauza legilor, din cauza angajaților, din cauza fricii. E drept: s-au dat concursuri și s-au schimbat o serie de directori; subvențiile se dau de cele mai multe ori pe baza unor proiecte culturale și doar parțial. Dar în Ministerul Culturii, ca și în teritoriu, nu s-au schimbat angajații din contabilitate, din serviciile juridice și financiare. Gafa lui Pleșu rămâne oamenii care, din zona lor de anonimat, lucrează încă după multe dintre regulile Consiliului Culturii, iau decizii. Și atunci cum să înceapă reforma?

Demisia lui Marian Popescu lasă un gol important în conducerea Ministerului Culturii. Și să ne aducem aminte că după formarea guvernului, Ion Caramitru a dat zeci și zeci de telefoane ca să convingă mai multe personalități culturale să accepte funcții de conducere. Cel mai mare eșec pare să fie directoratul Teatrului Național din București. Oameni care să ia taurul de coarne apar din ce în ce mai greu. Și poate că cea mai mare nereușită a ministrului Ion Caramitru (care de altfel are cea mai bună imagine din guvern) este că nu a luat nici o măsură radicală, nu a riscat foarte mult, nu a pus piciorul în prag așa de tare încât să-i convingă pe sceptici, pe oamenii care ar putea să îl ajute semnificativ în demararea reformei, să-i convingă deci să îi fie colaboratori direcți, în linia întâi, nu doar consilieri cu răspundere ocazională. Cred în continuare că un gest al lui Ion Caramitru ar scoate din amorțeală administrația culturală, așa cum s-a întâmplat de altfel cu UNITER, așa cum s-a simțit și de multe ori după 1992 în lumea teatrală.

Demisia lui Marian Popescu are și o parte constructivă: dă un exemplu și lasă loc unor mari semne de întrebare. Cine și cum va răspunde vom vedea. Dar să ne gândaim ce se va întâmpla cu Festivalul Național de Teatru. Marian Popescu era directorul acestuia. Va mai avea el oare loc?

Pentru vacanță sunt destule întrebări. Pentru o deconectare teatrală, în lipsa festivalului de la Costinești, fără tabăra pentru tineri actori de la Castelul Arcuș, dacă treceți pe la mare urmăriți afișele Teatrului Andrei Mureșanu din Sf. Gheorghe care plimbă „Povestea poveștilor înainte și după «Ion Creangă»" și veți vedea un spectacol care vă poate scal? Va mai avea el oare loc?

Pentru vacanță sunt destule întrebări. Pentru o deconectare teatrală, în lipsa festivalului de la Costinești, fără tabăra pentru tineri actori de la Castelul Arcuș, dacă treceți pe la mare urmăriți afișele Teatrului Andrei Mureșanu din Sf. Gheorghe care plimbă „Povestea poveștilor înainte și după" și „Ion Creangă"; veți vedea un spectacol care vă poate schimba ritmul vacanței.

muzica

ISTORIE PRIN MUZICA DE ORGĂ

de GRETE TARTLER

Într-o lume în care abia de se mai construiesc biserici, iar cele vechi, din ce în ce mai „depărtate" din punct de vedere arhitectonic, adăpostesc mobile şi obiecte nefolosite, muzica pentru orgă devine la rândul ei o amintire care trebuie salvată, un lux cu parfum retro. La începutul acestui secol se încercase un reviriment: Albert Schweitzer, celebrul organist, filozof şi medic misionar, a scris o carte despre „Arta germană şi franceză a construcţiei de orgi şi a interpretării muzicii de orgă" - care a stimulat mişcarea neoclasică. Mari organişti şi compozitori, între care Paul Hindemith şi Olivier Messiaen, au încercat să provoace un reviriment al muzicii de orgă - măcar pentru a readuce în atenţia publicului instrumente de mare valoare. Vechimea unora ar fi putut suscita interes de-a-dreptul arheologic (un model de lut al hydraulisului, creat de constructorul grec Ctesibius, din secolul al treilea e.n., a fost descoperit în 1885 în ruinele Cartaginei lângă Tunis, iar resturile unui instrument ca atare - la Aquincum, lângă Budapesta). Alte orgi, medievale, aveau fiecare povestea lor, atestată de documente. De pildă, orga faimoasei catedrale de la Winchester (secolul al X-lea) e descrisă de călugărul Wulfstan astfel, într-un manuscris al acelor ani: „muzica fluierelor ei se aude în tot oraşul, gloria ei s-a răspândit în zbor în tot comitatul".

Istoria artistică a orgii a început odată cu dezvoltarea claviaturii cromatice (12 clape în octavă), sec. XII-XIII. La 1361 orga de la Halberstadt, Germania, avea trei claviaturi cromatice şi pedale. Modelul de orgă manuală hidraulică al lui Ctesibius, redescoperit, a devenit obişnuit pe la 1450. Cei mai iscusiţi constructori de orgi s-au remarcat în Germania de nord până la 1700, apoi sudul a luat conducerea. Evul Mediu şi Renaşterea au fost dominate de orgile mici, transportabile. Cele portabile, atârnate de gât, se foloseau în procesiuni.

În Italia (cu instrumente ale unor constructori care sunt în acelaşi timp şi celebri compozitori, de pildă fraţii Gabrieli sau Frescobaldi - muzica de orgă pe care au scris-o ei şi contemporanii lor nu era clar diferenţiată de a harpsicordului, după cum se citeşte în manuscrisele lor „per organo o cembalo"), orga era populară: mărturiile lui Baini atestă că la Roma peste 30.000 de oameni se adunau în piaţa Sf. Petru să asculte magica interpretare a lui Frescobaldi. Orga iberică a urmat tradiţia italiană, cu unele adaosuri, între care tuburile numite „trompetas reales" (trompete regale), cel mai cunoscut constructor/compozitor fiind Antonio de Cabezon. În Franţa, părintele muzicii de orgă a fost Jean Titelouze (1563-1633), apoi familia Couperin.

Între 1500-1800, lumea a fost condusă (în privinţa construcţiei şi muzicii de orgă) de Germania, culminând la 1700, pe vremea constructorului Arp Schnitger, maestrul orgii în baroc. Andreas şi Gottfried Silbermann au dominat sec. al 18-lea. La început, orgile erau folosite doar pentru acompaniament; apoi, nume ca Dietrich Buxtehude din Lubeck, Johann Jakob Froberger din Viena, Johann Pachelbell din Nurnberg şi desigur Johann Sebastian Bach (1685-1750) şi şcoala sa le-au impus ca instrumente de sine stătătoare. În vremea lui Bach s-au dezvoltat coralul de orgă scris, faţă de cel improvizat obişnuit în biserica luterană, apoi alte genuri ale muzicii de orgă, precum preludiul, fuga, toccata, passacaglia, ciaccona, prin capodopere care probabil nu vor mai fi niciodată depăşite.

Din cauza marelui interes pentru muzica de orchestră şi operă, în romantism orga a ieşit din modă; totuşi au apărut mari compozitori precum Cesar Franck, Brahms, Reger. „Revirimentul" de la începutul secolului nostru a devenit şi el istorie. Oare destinul acestui până nu demult atotputernic instrument devine definitiv muzeal?

Pentru un viitor program de turism cultural în România, trasee de concerte în bisericile Transilvaniei vor fi desigur căutate şi apreciate. Oare n-ar trebui creat asemenea program cât timp instrumentele încă există, încă nu s-au degradat?

teatru

FESTIVALUL NAŢIONAL DE POEZIE «GEORGE COŞBUC», EDIŢIA A XIII-A

- regulamentul de organizare şi desfăşurare a concursului -

Concursul naţional de poezie „George Coşbuc", aflat la cea de-a XIII-a ediţie, se desfăşoară în zilele de 17-19 octombrie 1997 şi cuprinde o suită complexă de manifestări dedicate marelui bard de la Hordou.

Concursul îşi propune să stimuleze creaţia şi interpretarea lirică autentică în rândurile celor avizaţi.

Începând cu această ediţie, concursul este structurat pe trei secţiuni de concurs:

I. CONCURSUL DE CREAŢIE LITERARĂ cuprinde:

1. Concurs pentru volume de versuri publicate în anul 1996/1997.
2. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutanţi editorial.
3. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în anii 1996-1997 vor trimite 3 exemplare din titlul cu care doresc să se înscrie în concurs, însoţite de o fişă de înscriere care este anexată prezentului regulament.

Participanţii la concursul pentru volume în manuscris, nedebutaţi editorial, vor trimite manuscrisul volumului de versuri dactilografiat în trei exemplare. Alături de manuscris (care va purta un titlu ales de autor), se va trimite şi curriculum vitae al autorului care va fi sigilat într-un plic obişnuit pe care va fi trecut doar titlul manuscrisului şi care va fi desfăcut după jurizarea manuscriselor.

Elevii vor trimite un număr de 10 poezii dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, care vor fi semnate cu un motto ales. Aceste manuscrise vor fi însoţite de fişe de înscriere, anexate prezentului regulament, fişă care va fi sigilată într-un plic separat care va purta acelaşi motto de pe manuscris. Plicul va fi desfăcut după jurizarea lucrărilor.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concursul de creaţie literară vor fi trimise până la data de **1 octombrie 1997** (data poştei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa.

Premiile pentru această secţiune sunt:

1. Pentru concursul de volume de versuri publicate, premiile sunt acordate de către Uniunea Scriitorilor din România.
2. Pentru concursul de volume în manuscris, nepublicate: Premiul I - 250.000 lei; Premiul II - 200.000 lei; Premiul III - 150.000 lei.
3. Pentru concursul de poezie al elevilor: Premiul I - 100.000 lei; Premiul II - 80.000 lei; Premiul III - 50.000.

Notă: Câştigătorii la aceste secţiuni vor fi anunţaţi telefonic sau telegrafic pentru a se prezenta la festivitatea de premiere.

II CONCURSUL DE INTERPRETARE

La acest concurs se pot prezenta recitatori (interpreţi de versuri) din toate sferele de activităţi economico-sociale, cu condiţia să nu depăşească 35 de ani.

Fiecare concurent va pregăti pentru concurs două poezii: una va fi din opera lui G. Coşbuc, iar cea de a doua poezie la alegere din literatura naţională sau universală.

Înscrierile pentru acestă secţiune se fac pe baza fişei de participare.

Fişele vor fi trimise până la data de **1 octombrie 1997** (data poştei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa.

Premiile acordate câştigătorilor acestei secţiuni sunt: Premiul I - 200.000 lei; Premiul II - 150.000 lei; Premiul III - 100.000 lei.

PRO MEMORIA - Toată corespondenţa care priveşte concursul va fi expediată pe adresa: **CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR Bistriţa, str. Al. Odobescu nr. 3, Bistriţa - cod 4400.**

- Cheltuielile de cazare şi masă ale concurenţilor vor fi suportate de către organizatori, iar cele de transport de către participanţi;
- **Relaţii suplimentare** se pot obţine la telefonul 063-232065 (fax)
- Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhivele festivalului.

● **Festivalul literar „Magda Isanos - Eusebiu Camilar" de la Udeşti - Suceava**

La Festivalul-concurs de poezie şi proză scurtă „Magda Isanos-Eusebiu Camilar" de la Udeşti - Suceava, organizat de Comunitatea Scriitorilor Bucovineni în colaborare cu Consiliul Judeţean şi Primăria Comunei Udeşti, au fost acordate următoarele premii: 1. Premiul pentru proză „Eusebiu Camilar" - Camelia Toma (Bistriţa); 2. Premiul pentru poezie „Magda Isanos" - Florina Zaharia (Galaţi). 3. Premiul pentru proză „Haralmbie Mihăescu" - Nicolae Marcovici (Brodina de Sus, Suceava); 4. Premiul pentru poezie „Constantin Ştefariuc" - Vasile Zetu (Crucea, Suceava).

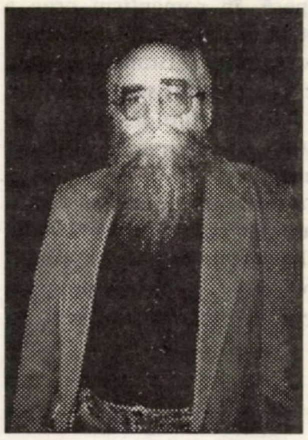
De asemenea au fost acordate premiile publicaţiilor „Convorbiri literare" (Codruţa Morari), „Dacia literară"(Iulian Cimpoieşu), „Bucovina literară" (Alina Gănaru), „Minerva" (Daniela Vlaternicu) şi „Crai Nou" (Lucian Doru Voiculescu).

Cu acelaşi prilej a fost lansat volumul de versuri postume „Structura lacrimei" de Constantin Ştefariuc.

maurice fournier

Născut la Sarlat (Franța) în 1946, Maurice Fournier, s-a stabilit în Québec în 1968. Aproape douăzeci de ani el s-a interesat activ de literatură și artă, formația sa intelectuală fiind aceea a unui filosof. Romanul ***Casa lui Dumnezeu*** *(****La maison de Dieu****, Les Éditions du Phénix, 1996), este a opta sa carte publicată, fiind precedată de două volume de nuvele, intitulate* ***Casa diavolului*** *(****La maison de diable****), apărute la Les Éditions du Beffroi-Québec, 1989 și la Les Éditions Du Phénix-Trois-Riviéres,1995, un volum de eseuri,* ***Scrisori ale unui tânăr poet*** *(****Lettres d'un jeune poete****, 1992) și altul de poezii,* ***A fost odată*** *(****L'... était une fois****, 1995). Maurice Fournier se dovedește a fi un scriitor pentru care visul și verbul reprezintă raținea de a exista în tărâmul estetic. Atât versurile cât și prozele sale scurte dezvăluie taina unui artist familiarizat cu deliciile solitudinii, umorul și lectura.* ***Casa lui Dumnezeu*** *are acțiunea plasată în secolul al XIII-lea și descrie încercarea unui arhitect, Simon Noguaret, de a construi „cea mai frumoasă catedrală a creștinătății", după ce s-a desăvârșit pe sine de-a lungul unor peripeții care-l conduc până la Mormântul lui Iisus. Roman istoric, de aventuri, de dragoste,* ***Casa lui Dumnezeu*** *poate fi citit în mai multe feluri, dar la fiecare lectură va răsări același farmec al erudiției dublate de gravitatea cu care se pune problema creatorului de artă. Mesajul cărții care poartă tulburătorul motto:* ***Ajutor!*** *este extrem de generos: la intersecția drumului dintre artă și filosofie, dintre sacru și demonic, dintre disperare și iubire, se află acea energie care, dincolo de neantul ființei, „ne transformă pe noi, oamenii, în zei și zeițe".*

Prin artă, omul își face semne cu Dumnezeu, într-o „casă" care îi poate adăposti pe amândoi!



CASA LUI DUMNEZEU

În câteva minute șantierul catedralei intră într-o mare agitație. Vestea întrecerii dintre Loquedar și Raymond Castellan făcu ocol și într-un suflet mulți lucrători își părăsiră munca și căutară un loc mai bun, de unde să nu piardă nici un amănunt al ciudatului duel. Un maistru fu ales ca să dea semnalul începutului întrecerii. Uneltele celor doi scoteau sunete asemănătoare zăngănitului săbiilor în ajunul unui adevărat turnir.

De-a lungul jumătății de oră fixate pentru exercițiu, credincios obiceiului său, Loquedar rămase serios și cu un aer posomorât. Pe suprafața pietrei loviturile erau seci și precise și, după fiecare gest, el își privea adversarul cu un aer arogant. Rupse primul tăcerea:

- Sculptez un Crist în mărime naturală...

Continuându-și munca, Raymond îi replică:

- Așa deci, Loquedar, lecția mea nu ți-a fost de ajuns? Îți continui blasfemia...

- Ce vrei să spui?

- Că pretinzi să faci natural ceea ce este supranatural, când îndrăznești să numești ceea ce lucrezi cu numele lui Cristos. Și că numești Dumnezeu un idol ieșit din mâinile tale... Nu este un sacrilegiu mai mare decât acela de a sculpta diavoli?

Loquedar urlă:

- Fără îndoială ai mintea ascuțită și știi să te cerți dar, în ciuda vorbăriei tale, numai invidia te împinge să lucrezi fără socoteală, fără să poți ghici rezultatul brutalelor lovituri cu care ești pe cale să masacrezi o biată bucată de piatră. Ești în stare să ne spui ce va ieși din lucrarea ta demonstrativă?

Pe jumătate serios, pe jumătate în râs, Raymond replică:

- Lucrarea mea? Niște monștri, bineînțeles! (...)

Din blocul de piatră al lui Loquedar începu să se contureze o figură nouă, severă, înconjurată de o aureolă care-i conferea un aer maiestuos. Deja câțiva admiratori ai maestrului șopteau că această imagine a lui Crist avea ceva sublim. Trei dintre spectatori îngenuncheaseră și se rugau cu voce tare pentru ca Loquedar să continuie să fie iluminat.

Raymond Castellan îi surprindea prin forța aproape animalică cu care se învârtea în jurul bucății de piatră pe care o lovea cu o rapiditate și siguranță aproape deconcertante. Lăsând impresia că se amuză, Raymond se mișca de la dreapta la stânga, de sus în jos, mânuindu-și uneltele așa cum un muzician inspirat își folosește instrumentele. Din piatră apăreau cu o îngrijorătoare fermitate ochi, buze înlănțuite de un șarpe monstruos. Apăreau, de asemenea, copite de țap, un trident și o coadă în formă de furculiță, fără să-și poată da seama cineva prin ce artificiu toate aceste forme ar putea constitui o imagine benefică, deși cu fiecare clipă care trecea, sculptura devenea din ce în ce mai veridică. Efloresceņe vegetale, rotunjimea unor detalii sugestive fascinau trei sferturi din spectatori, în timp ce Cristul maestrului nu mai stârnea decât o oarecare indiferență.

În sinea sa, Loquedar recunoștea că subestimase virtuozitatea și meșteșugul celui din fața sa. Încerca să-și ascundă decepția dublând ardoarea cu care lucra. De data aceasta, Raymond fu cel care îl întrerupse:

- Ei bine, Loquedar, îți menții părerea proastă despre mine?

Loquedar ripostă printr-o remarcă șfichiuitoare:

- Văd un singur lucru în îndemânarea ta: arta nu face decât să întărească minciuna...

- Nu, Loquedar, arta adevărată nu întărește minciuna, dar îl fortifică pe creator...

- Totuși, tu ai avea nevoie de întăritor, din moment ce arta ta este o pasiune infernală, o adevărată boală. Deplâng deja bietele catedrale pe care le-ai putea desfigura îngrămădind semne ale desfrâului ieșite direct din mâinile tale josnice, pătate de demoni scăpați din imaginația ta în delir.

- Poate că ai dreptate, Loquedar, spuse Raymond. Este adevărat că pun multă energie în ceea ce fac, dar, spre deosebire de tine, pun și o mare plăcere și mai mult, o adevărată fericire. Dar, peste o mie de ani, urmașii mei vor fi încântați de moștenirea pe care le-o voi lăsa... Ei vor încerca să înțeleagă ce le-am sugerat eu să vadă în sculpturile mele. Ce altă răsplată mi-aș putea dori pentru talentul meu? Astfel îmi concep arta cu forță și cu entuziasm... ceea ce tu confunzi cu o febrilitate oarecare. De altfel, atunci când fac o operă îmi place să resimt un rău care să mă facă să asud sau să-mi înghețe sângele în vine în loc să mă simt nici distant nici înflăcărat, adică așa rațional cum ești tu.

La aceste vorbe, Loquedar nu putu să-și mai rețină mânia care îl sufoca. Își abandonă uneltele pe un trepied.

- Ajunge! Ajunge! Faci totul ca să mă enervezi! Ca să mă enervezi și ca să mă faci să dau greș! Te-ai folosit de ironie și acum te folosești de insultă! E prea mult! Te somez să-ți retragi cuvintele.

- Eu te insult? Ce încerci să faci acolo, sărmane Loquedar? Eu nu fac altceva decât să-mi amintesc de cartea Apocalipsului și de mesajul Sfântului Ioan către Îngerul Bisericii Laodiceenilor: Îți cunosc operele, nu ești nici distant, nici înflăcărat. I-ar fi plăcut lui Dumnezeu să fii ori distant, ori înflăcărat; astfel pentru că ești prea rațional mă îndepărtez de tine... Nu eu spun aceasta, ci cea mai importantă dintre toate cărțile...

Fără să înceteze să lovească în blocul de piatră, Raymond continuă:

- Nu, Loquedar, niciodată nu vei fi un adevărat artist, nici în bine, nici în rău, dacă vei continua să gândești și să lucrezi așa. Vrei să-ți mai spun ceva? Cred că știu de ce te oprești la linii severe și sigure. Cred că știu de ce toate personajele tale, oricât de sfinte ar fi, au un aer trist și însingurat. Pentru că, dincolo de tehnica ta, doar omenească, nu posezi nici un gram dintr-un ferment de o mie de ori mai prețios, un grăunte divin din ceea ce numesc eu foc sacru. Astfel, între diavolii mei și dumnezeul tău, nu am nici o ezitare. În fața pietrei mele care prinde viață, sunt sigur că fiecare om care o contemplă poate vedea alte lumi deschizându-se înaintea lui. Nu neg că operele tale dau de gândit. Dar ale mele te fac să visezi. Uită-te la sculptura ce se naște în fața ta. Sub aparenta dezordine, oricine, mai curând sau mai târziu, va descoperi planurile minunate ale unei noi ordini: sub sculptură se află imaginile și sub imagini un spațiu și un timp necunoscut până astăzi și poate chiar un sens al existenței noastre. Oricine, chiar și tu Loquedar, poate găsi idei, formule și semne care îi vor deveni parte integrantă o dată pentru totdeauna. În fine, pariez că opera aceasta pe care o detești îți va servi într-o zi drept exemplu... (...)

- Ah! Ah! Prietene, tirada ta este în cel mai înalt grad comică. Pretențiile tale sunt prea mari pentru a nu fi și naive. În sfârșit, să te ierte Dumnezeu, chiar dacă tu nu-l respecți.

- Să-l respecți prea mult pe Dumnezeu, în felul în care o faci, înseamnă să nu-l iubești atât cât îl iubesc eu. În orice caz, aici nu e vorba despre Dumnezeu ci doar despre tine, Loquedar, numai despre tine. Știu de ce nu iubești decât liniile pure și puternice și de ce

personajele tale par îngrijorate şi deranjate din somnul de piatră pe care-l dorm. Pentru că munca ta nu este decât adevărata expresie a fricii tale, Loquedar, da, a fricii tale! Dacă tu le-ai da statuilor tale mişcare, libertate şi un pic de viaţă, ţi-e teamă că le-ai vedea însufleţindu-se. Ţi-e teamă de gesturile mai lejere, prea multa fantezie cu care ţi-ai mânui uneltele ar putea să modifice ordinea universală pe care tu o vrei fixată pentru totdeauna. Ah, Loquedar! Ordinea universală! Ca şi cum ar fi imobilă în continuitatea ei! Nu cumva ţi-e teamă că te-ai putea depăşi? Lasă-mă să ţi-o spun, Loquedar... Dincolo de certitudinile şi echilibrul tău, ţi-e frică de revolta lucrurilor. Ţi-e frică de tot ceea ce este neînsufleţit şi care ar putea să te distrugă pentru totdeauna. Te temi să nu fii devorat de marmura sau piatra pe care le cioplești, să nu fii sfâşiat de propriile unelte. Ţi-e frică să-ţi laşi simţirea să pună stăpânire pe raţiune dacă vei începe să-ţi iubeşti munca aşa cum bănuieşti că ai putea-o face şi operele tale mai mult decât pe Dumnezeu.

Loquedar se opri o clipă... Revolta lucrurilor! Şi dacă necunoscutul acesta avea dreptate? se întrebă el. Nu cumva, el, marele sculptor, s-a străduit toată viaţa în van, numai ca să-şi ascundă teama pe care în clipa aceasta o simţea cum nu o trăise niciodată de-a lungul vieţii? Teama de a avea un eşec în faţa tuturor lucrătorilor adunaţi acolo, teama de a vedea toată priceperea sa anulată de o imaginaţie sclipitoare? Teama de a fi marcat pentru totdeauna de ceva apăsător: o ezitare a talentului, absenţa îndrăznelii, a stilului, aduse la lumina zilei, teama de a se lăsa îngropat de neputinţa de a transforma naturalul în divin sau de a face dintr-o piatră oarecare o operă de artă desăvârşită, element şi hrană, care i-ar ajuta pe oameni să crească în gând şi în spirit...

- Aşteptând, vestitule Loquedar, uite ce avantaj am asupra ta...

Meşterul îşi pierduse înfăţişarea orgolioasă:

- Ce avantaj?

- Timpul, dragul meu! Timpul! Timpul care trece şi pe tine te face să rămâi în urmă... Timpul în care tu ţii discursuri şi în care eu lucrez. Timpul pe care-l cheltuieşti în zadar pe când eu îl transform în operă de artă...

Atins de vorbele usturătoare, Loquedar îşi adună gândurile şi începu să se mişte rapid în jurul statuii încercând să termine mai repede. Din nefericire pentru el, această grabă forţată îi pricinui o gravă pierdere. În timp ce încerca să netezească gâtul personajului său, îşi pierdu pentru o clipă măsura şi lovi piatra mult mai puternic decât era nevoie să o facă. Sub muşcătura de daltă capul lui Crist începu să se clatine. Desprins de la locul său, se rostogoli la picioarele lui Raymond.

Un oftat de dezamăgire alunecă pe de-asupra adunării. După câteva secunde de năuceală, Loquedar lăsă să-i cadă uneltele şi se prăbuşi zgâlţâit de convulsii, întrerupte de cuvinte din care răzbătea disperarea.

- Ai câştigat, străinule! Tu ai câştigat! Uită toate ocările mele! Dumnezeu este de partea ta!

(...) Raymond se aplecă. Cu multă grijă el ridică capul de piatră şi îl privi îndelung. Apoi, cu gesturi pline de respect îl depuse deasupra propriei sculpturi într-un loc parcă cioplit pentru a-l primi. Dintr-o dată, acest cap se alipi atât de bine operei sale încât, în locul celor două bucăţi distincte, apăru un întreg ieşit parcă de sub aceeaşi mână şi din aceeaşi inimă.

Cu privirea ţintuită de statuia astfel desăvârşită, Loquedar bâigui:

- Pe Dumnezeul meu! Ce creaţie magnifică! Care sunt secretele tale, tu, al cărui nume nici nu-l cunosc prea bine?

- Raymond este numele meu şi nu am alte secrete decât pe acelea de a face, cu bucurie şi pasiune, dincolo de lucrurile urâte sau frumoase, lucruri adevărate... Când sculptez nu mă stăpânesc nici gândurile lui Dumnezeu, nici mâinile diavolului. În acele momente, nici nu gândesc, nici nu iubesc, nici nu urăsc. Fac numai, pe deplin, ceea ce dragostea pentru meseria mea îmi dictează să fac. Uit de mine şi totuşi, numai în clipele acelea am certitudinea că mă ating de suflul divin. După aceea, când mă opresc, îndoiala îmi dă târcoale şi mă tem că am mers prea departe. Dar bucuria este atât de mare - şi fericirea atât de pură!

(...) Cu un gest repezit Raymond arătă spre statuie:

- Crede-mă, Loquedar, dincolo de certurile noastre, nimic nu mai există decât bucuria supremă de a fi făcut să se nască, în faţa noastră, această formă unică. Pentru mine, acum nu mai există decât opera aceasta: simt că, atunci când noi o privim; şi ea se uită la noi. Gândeşte-te că sculptura nu ne priveşte cu ceva ce i-am oferit noi prin muncă, efortul sau arta noastră, că piatra însăşi ne-a dat nouă un corp, un chip, trăsături şi gesturi care lasă urme. Ne putem recunoaşte în ea ca într-o oglindă sfântă. Prin puterea ei veşnică şi tăcută, această piatră ne-a permis să ne smulgem neantului, obligându-ne să o creăm. Ea ne-a dat un suflet şi ar trebui să-i mulţumim.

- Dragul meu Raymond, în materie de artă, lucrul cel mai teribil este îndrăzneala. Teoretic, nimic nu este mai simplu dar în practică trebuie să ai o voinţă de fier ca să reuşeşti să faci ce vrei.

- Nu este aşa de greu, Loquedar! Trebuie doar să adaugi emoţiei plăcerea de a face ceva.

- Încerc să te înţeleg. Şi ce avem de câştigat din aceasta?

- Obţinem o arie mai largă unde putem să câştigăm în valoare şi în libertate, ocrotiţi de voluptatea ce poate fi considerată inferioară dar care se supune unei voinţe superioare şi unui puternic şi minunat instinct.

- După raţionamentul tău nu există cumva riscul să fim consideraţi drept nebuni sau să înnebunim de-a binelea, cam în felul celor care afirmă că au un păianjen sub ţeastă?

- Nu riscăm nimic dacă ştim că păianjenul care ne locuieşte este tot ce putem avea mai preţios. De altfel, imaginea ta este corectă. Lumea este populată cu două specii de artişti: artistul-furnică şi artistul-păianjen.

- Care este diferenţa?

- Aceeaşi care există între noi doi. Artistul-furnică îşi construieşte opera prudent, la adăpost de orice îndrăzneală, folosindu-se de experienţa încercată şi de o mână sigură. Acest artist este cel care lucrează la ridicarea palatelor regeşti, unde trebuie rigoare şi măsură pentru a convinge poporul de forţa şi de justeţea tradiţiei. Artiştii-furnică sunt oameni siguri care ştiu să construiască pentru a-i face pe ceilalţi să se simtă în siguranţă. Tu eşti unul dintre ei şi ar trebui să fii mândru de aceasta. În ceea ce mă priveşte eu aparţin celeilalte specii, artiştii-păianjen, cei care se hrănesc cu propria substanţă, cu stările lor de spirit şi cu legile lor. Uneori mă simt chiar mai mult păianjen decât artist. Exact în clipele acelea, cele mai ciudate forme apar din gândurile şi visele mele. De exemplu, catedrala noastră mi-aş dori-o un lucru tulburător şi fascinant, un monument al blândeţii şi al forţei. Aş vrea să-mi semene. Aş vrea o catedrală-păinajen. Mă gândesc să-i înalţ boltele pe nişte oase cum avem în pieptul nostru şi să-i fac nişte labe de piatră ca să-i susţin pântecul. Şi toate să fie nude, fără piele, pentru ca toţi credincioşii să-şi dea seama de graţia lor. Doar ridicându-şi ochii spre ele: o perfecţiune făcută din grandoarea blândă şi calculată, din simplitate naivă şi emoţionantă, din memorie viu palpitândă, care să ne ajute să înţelegem şi să înfrângem toate temerile, mizeriile şi lipsa credinţei. Aş vrea o catedrală care să ne seducă, să ne paralizeze pe noi, victime de bună voie ale reţelei de ziduri, ale pânzei de vitralii, victime învinse de frumuseţea sanctuarului şi de încântare pricinuită de plasa de piatră şi plumb.

- Oh, Raymond, ce mult mi-ar plăcea să fiu ca tine, unul dintre artiştii-păianjen, fie şi numai pentru a te putea însoţi pe cărarea blândului tău delir! Din păcate, cred că sunt foarte departe de tot ce îmi spui!

- În orice caz, Loquedar, soarta unor astfel de artişti este cel mai ades tristă. Câţi dintre artiştii-păianjen nu se spetesc o viaţă întreagă ca să impună un talent ce va fi înţeles foarte puţin sau deloc? Câte ore şi câţi ani petrec ei în aşteptarea pământului ce-i va primi sau a rugului pe care vor arde de-a binelea?

- Spune-mi, Raymond, dacă trebuie atâta timp să realizăm ceea ce ne dorim, n-ar fi mai bine să renunţăm?

- Este adevărat că va trebui să treacă mult timp până ce oamenii să înţeleagă: ceea ce noi oferim azi poporului spre savurare, va fi digerat peste o mie de ani. În aşteptarea morţii, am putea să nu facem nimic, dar nu-i mai bine să ne petrecem timpul cu lucruri care să ne facă plăcere? Să sculptezi un ornament în formă de viţă de vie, de grâu sau de iederă, să creezi bărbaţi şi femei nemişcaţi şi tăcuţi dar care vor trăi veşnic, nu e ceva nebunesc, dar sublim?

Traducere şi prezentare de
Carmen-Ligia Rădulescu

Număr ilustrat cu reproduceri după picturi de Labancz Ladislau

TEZAURELE DE LA MUNTELE ATHOS

de MADELEINE KARACAŞIAN

Anul acesta, oraşul Salonic a căpătat statutul de Capitală Culturală a Europei. În cadrul manifestărilor care vor avea loc cu acest prilej, pentru prima dată în istoria omenirii, la Muzeul culturii bizantine din Salonic va fi deschisă între 21 iunie şi 31 decembrie, deci pentru o perioadă de mai bine de cinci luni, expoziţia „Tezaurele de la Muntele Athos".

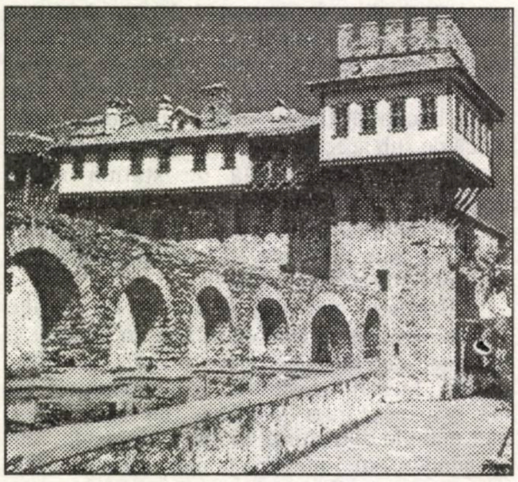
De-a lungul secolelor, Muntele Athos a devenit deţinătorul tradiţiei creştin ortodoxe, servind în acelaşi timp ca leagăn viu şi creativ pentru abordarea religioasă a vieţii.

Expoziţia va fi amenajată în şase săli ale Muzeului culturii bizantine din Salonic, pe o suprafaţă de peste 1.600 m. p. şi va consta din patru secţiuni de bază: tezaure şi relicve, arhitectura Muntelui Athos, viaţa de fiecare zi şi cultul, mediul natural înconjurător.

Vor fi expuse un mare număr de lucrări de artă în miniatură, broderii, lucrări sculptate în lemn şi în piatră, gravuri, fotografii, peceţi de ceramică, manuscrise ale unor cântece religioase, precum şi alte monumente ale cuvântului scris (incunabule şi documente). Colecţia diacronică va include, de asemenea, ustensile şi alte obiecte de uz comun, obiecte liturgice şi ecleziastice, unelte şi instrumente pentru atelierele de lucru ale mănăstirii, corpuri de iluminat şi mobilier de la diferite ctitorii - cu alte cuvinte toate acele lucruri necesare vieţii cotidiene, aşa cum au supravieţuit pe Muntele Athos şi în mănăstirile de pe el. Vor fi expuse 589 tezaure sfinte şi istorice, datând din secolul X până în zilele noastre, cu referire la toată viaţa spirituală şi producţia artistică de pe Muntele Athos.

Printre aceste tezaure se vor afla 108 icoane bizantine şi post-bizantine, 120 de manuscrise, 120 lucrări de artă bizantină şi post-bizantină de proporţii mici, 30 de broderii, 131 documente (de orgine bizantină, post-bizantină, slavă, românească şi otomană), 25 de peceţi, bule şi monezi mănăstireşti, 13 sculpturi în lemn, 3 sculpturi bizantine, 26 incunabule, 6 obiecte din ceramică, 4 desene şi 15 matriţe de icoane.

Arhitectura Muntelui Athos, corespunzând



în mod ideal nevoilor călugărilor, a permis elaborarea unor fascinante soluţii constructive şi a produs importante rezultate estetice. Ea va constitui subiectul uneia dintre secţiunile expoziţiei.

Viaţa monahală, aşa cum este trăită în mediul înconjurător, se va afla şi ea printre temele acestei expoziţii.

Ziua călugărului, fie la mănăstire, schit sau chilie, dar având biserica drept punct fix de referinţă, este consacrată rugăciunii şi studiului în propriul său loc de refugiu, dar include şi munca necesară susţinerii vieţii şi aprovizionării pentru exemplara ospitalitate acordată pelerinilor care vizitează mănăstirea.

În forma finală, concepţia care se află dincolo de prezentarea expoziţiei se bazează pe un detaliat studiu muzeologic care a luat în consideraţie toate particularităţile speciale ale secţiunilor în care este divizată colecţia, astfel încât tipul şi numărul exponatelor şi potenţialul pentru documentare, promovarea şi reproducerea tezaurelor folosesc mijloacele audio-vizuale.

Inutil de spus că expoziţia va fi însoţită de publicarea unor tipărituri voluminoase care vor acoperi întregul şir de teme abordate şi cu siguranţă vor servi drept o nepreţuită moştenire pentru viitor.

biografii

GEORGE SAND

De tânără, a fost considerată o femeie atractivă, mai ales datorită ochilor săi atât de negri („privirea sa înflăcărată făcea să-mi bată inima") spunea Chopin; dar marele său farmec consta în alt tip de frumuseţe: în integritatea, înţelepciunea şi dăruirea sa. G.S. s-a născut în 1804, dar modul ei de viaţă, modern şi îndrăzneţ, a provocat, cum era şi firesc, scandaluri şi denegare. Înfruntând repulsia societăţii, G.S. a contat întotdeauna pe sprijinul celor din breasla sa: artişti, intelectuali şi lectori progresişti. Totul la G. Sand pare extraordinar, chiar şi originea sa. Din partea tatălui, descindea dintr-o familie de bastarzi rafinaţi: străbunicul fusese duce, fiu nelegitim, dar recunoscut de regele Poloniei Frederick Augusto. Mama sa provenea din lumea interlopă. Practicase prostituţia pe lângă batalioanele de soldaţi. Pe tatăl lui George, tânăr locotenent, l-a cunoscut chiar în acest mediu. S-au îndrăgostit şi s-au căsătorit cu douăzeci de zile înainte ca Sand să se nască. Mama avea 31 de ani, iar tatăl 26. Familia aristocrată a tânărului a fost indignată de această căsătorie. După cinci ani, tatăl moare, însă, într-un accident de călărie.

Bunica Dupin, mama tatălui, i-a asigurat o pensie de întreţinere norei sale, în schimbul Aurorei (George). Cu toate că Aurore s-a rugat de mama sa să nu „o vândă", aceasta a acceptat schimbul, plecând la Paris. George a rămas astfel în Nohant, frumoasa reşedinţă pe care bunica o poseda în regiunea franceză Berry, visând că mama va veni într-o zi s-o ia cu ea. Ceea ce, însă, nu a făcut niciodată. Astfel, Aurore a crescut în decorul sălbatic din Nohant, citind toate cărţile din bibliotecă, îmbrăcându-se în haine bărbăteşti pentru a putea călări prin împrejurimi, şi scriind romane sentimentale încă din adolescenţă. Avea doar 17 ani când bunica a murit, devenind, astfel, singura moştenitoare a întregii averi.

De-a lungul vieţii a fost implicată în foarte multe procese, pe motive economice. Şi asta pentru că nu dădea prea mare importanţă banilor. Era în stare să se întreţină cu câţiva gologani, dar faţă de ceilalţi era de o generozitate fără limită.

Pentru a putea scăpa de sub tutela mamei sale, Aurore se căsătoreşte la vârsta de 18 ani cu Casimir Daudevant, un tânăr baron fără nici un ban în buzunar, cu care a şi avut un fiu, pe preaiubitul Maurice.

Casimir, deşi nu era om rău la suflet, era insensibil şi plicticos.

Mergea la vânătoare, bea mult, nu-şi înţelegea soţia şi, într-o zi, chiar o pălmui în public. Toate acestea o tulburau pe Aurore, obsedată acum de gândul sinuciderii. „Dacă n-ar fi existat Maurice, m-aş fi sinucis", scria ea. Chiar în acea perioadă de dezorientare şi de lipsa oricărei dorinţe de-a trăi, îl cunoscu pe Aurelian, un tânăr judecător. S-au îndrăgostit pe loc, dar, neconcepând să trăiască în adulter, relaţia lor a fost pur platonică. George Sand poseda o capacitate arzătoare şi generoasă de a se îndrăgosti („nu pot şi nici nu vreau să trăiesc fără iubire").

După ce o născu pe Solange (se spune că tatăl era un anume Stephane, primul său amant), Aurore a rupt relaţia cu Casimir şi a plecat la Paris.

Avea 26 de ani şi nici un ban, pentru că C. Daudevant îi luase totul: Nohant-ul, copiii, tot ceea ce-i aparţinea. „Mă îmbarc pe marea furtunoasă a literaturii", spunea ea. „Trebuie să supravieţuieşti". Începe să colaboreze la diverse publicaţii. Se îmbracă în haine bărbăteşti pentru a economisi bani, şi cunoaşte astfel revoluţia din 1830 şi viaţa de boem.

Înconjurată de tineri artişti, lua parte la spectacole, discuta în cadrul saloanelor literare, fuma prin cafenele etc. Se îndrăgosteşte de un tânăr literat de 19 ani, Jules Sandeau şi scrie, împreună cu el, primul său roman de aventuri, „Rose şi Blanche", pe care semnează cu numele de Jules Sand, roman cu care au obţinut un mare succes. Al doilea roman l-a scris singură, pentru că se despărţise de Jules. Romanul s-a numit „Indiana" şi l-a semnat George Sand. Din acel moment a rămas pentru totdeauna George Sand. Romanul a avut un succes mai mare decât primul. Georges Sand devenit peste noapte o celebritate, ceva unic, o eroină pentru romantici, şi un scandal pentru societate. Dar ea continua să-şi caute drumul, dispreţuind insultele şi linguşelile, întotdeauna gata să rişte, să încerce şi să greşească.

Făcea de toate: scria fără încetare, se lupta în proces cu soţul său pentru a recupera Nohant-ul şi tutela copiilor (proces pe care l-a câştigat) şi avea numeroşi amanţi.

Cu poetul Alfred de Musset, nevrotic şi pervers, a întreţinut o relaţie pasională dar dureroasă.

Despre arta scrisului spunea: „Meseria de a scrie e o pasiune violentă, aproape distrugătoare". Stilul său este puternic, luminos, sonor. Acum un secol opera sa a avut un mare succes; Flaubert, Dostoievski, Charlotte Bronte, George Eliot şi Turgheniev o admirau, iar Proust îi elogia fluiditatea frazelor. Astăzi romanele lui Sand sunt demodate, iar cărţile sale de reflexie şi eseurile („O iarnă în Mallorca", „Scrisori ale unui voiajor", „Povestea vieţii mele") continuă să aibă un

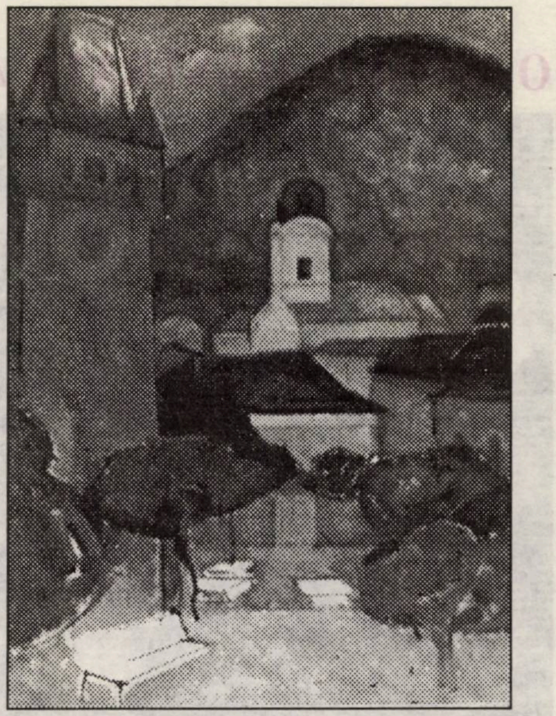
farmec unic. Sunt pline de viaţă. În timp ce se afla la Paris, participa din plin la revoluţia din 1848. „Voi fi de partea victimelor şi împotriva călăilor până în ultima clipă". S-a implicat atât de mult, încât, după înfrângere, s-a ascuns la Nohant de teamă să nu fie arestată. În această perioadă îl cunoaşte pe Alexandre Manceau, un gravor de 32 de ani (ea avea 45), amic al fiului ei Mauricio. Monceau este dragostea vieţii ei. Au trăit împreună 15 ani, până când el a murit de tuberculoză. „Acum ştiu că femeile mai mature sunt iubite mai mult decât cele tinere", scria ea triumfătoare în epoca de început a relaţiei ei cu Manceau.

Cu toate că pierderea lui Manceau şi a nepoatei sale Nini i-a sfâşiat inima, Sand a avut întotdeauna forţa să reînceapă să scrie, să viseze, să se îndrăgostească. „Mi se pare că încep din nou să trăiesc", scria la vârsta de 63 de ani (pe atunci menţinea o relaţie cu tânărul Marchal). „Pentru mine viaţa înseamnă întotdeauna momentul prezent". La vârsta de 70 de ani făcea baie în torentele îngheţate din Nohant, scria, prepara marmeladă, participa regulat la renumitul salon literar al celor cincisprezece cu Flaubert, Zola, Renan şi fraţii Goncourt, era adorată de prieteni. „E minunat să îmbătrâneşti. E vârsta cea mai frumoasă, vârsta la care vezi lucrurile mult mai clar". Avea 72 de ani când s-a îmbolnăvit de ocluzie intestinală. Simţea că sfârşitul era aproape. Apoi au început durerile. George striga, dorindu-şi moartea, care a întârziat nouă zile.

A fost o agonie cumplită, tot atât de intensă ca şi restul existenţei sale.

Cu trei ore înainte să se stingă durerile a scris ultimele rânduri într-o scrisoare pe care a adresat-o unui nepot: „Nu-ţi face griji. Am văzut şi pe alţii aşa, şi, în plus, era şi timpul, nu-mi pare rău. Cred că totul are rostul său, a trăi şi a muri înseamnă a muri şi a trăi din ce în ce mai bine. Mătuşa ta care te iubeşte, George Sand".

În româneşte de Diana Cofşinski, după «El País»



METRESA REGELUI

Astăzi, Alteţele regale din Anglia pot să mulţumească pios cerului că trăsnăile lor nu sunt condamnate decât de indiscreţia unor paparazzi şi de presa de can-can. Altădată, pentru aceleaşi fapte, ele ar fi fost atinse de repudierea regală şi mânia populară, terminând pe eşafod. Sancţiune deosebit de aspră, prin care îşi pierdeau şi capul şi titlul de nobleţe.

Dominique Muller descrie, de astă dată, viaţa tumultuoasă a Annei Boleyn, a doua soţie a lui Henric VIII, acel Barbă Albastră al Angliei, într-o scriitură alertă. Modelului romanesc aceasta îi preferă stilul mai scorţos al istoricilor. Parcurgem pe nerăsuflate cele aproape 400 de pagini ale biografiei, ca pe o veritabilă cursă cu obstacole.

Din start, handicapul pare a fi marcat destinul micuţei Anne, fiica lui Thomas şi Catherine Boleyn, care apare pe lume cu un al şaselea deget la o mână şi cu o culoare gălbejită a feţei. Tatăl ei, cu obişnuita patimă oarbă paternă, o socoteşte, nici mai mult, nici mai puţin, „ieşită din marmota unei vrăjitoare". Dar Anne va da dovada unei inteligenţe strălucitoare şi a unei educaţii impecabile. Curtea regilor Franţei, unde familia o va trimite, îi perfecţionează calităţile. Damă de companie a reginei Claude, ea este impregnată de „spiritul francez" (adică un aliaj între insolenţă, cultură şi rafinament), spirit ce face invidioase celelalte curţi ale Europei. Anii scurşi în dulceaţa castelelor de pe malul Loarei vor fi păstraţi cu nostalgie în amintirile Annei.

Redevenind engleză contra voinţei ei, repatrierea ce o va priva de distracţii, ea alege drumul riscant al ambiţiei. În austeritatea anturajului reginei Catherine, infanta Spaniei şi soţia lui Henric VIII, ca doamnă de onoare, îşi propune un singur obiectiv: cucerirea regelui! Se declanşează o feroce partidă de şah, ce a durat 10 ani, în care Anne se întrupase în pionul ce, înaintând pas cu pas, voia să ajungă regină. Chiar dacă lumea subestima puterea ei în comparaţie cu cea a inamicilor, Anne Boleyn ajunsese suverană înainte de a fi încoronată.

În afara graniţelor, papa Clement VII, regele Franţei şi împăratul Germaniei s-au dovedit duşmanii ei cei mai înverşunaţi. În

Anne Boleyn, condamnată la moarte

regat, ea va fi combătută de miniştrii şi cardinalii devotaţi Chaterinei şi dispreţuită de plebe, care nu se sinchisea s-o numească „metresa regelui". Naşterea unei fiice, Elisabeth, urmată de un avort, va însemna sfârşitul haoticului ei destin de regină.

Şi astfel, Anne va fi înlocuită de către Chaterine Howard, din suita sa, care a redus-o la rolul de repudiată, cum altă dată se întâmplase predecesoarei ei. Se întorsese roata?! Încercarea de a-l recuceri pe Henric VIII eşuase. Trădată de toţi, condamnată înainte de a fi judecată, Anne Boleyn va primi cu capul sus sentinţa, cerându-i călăului să folosească spada potrivită rangului ei, şi nu securea destinată plebei. Se vede clasa! Pentru a parafraza celebra sintagmă din „Al doilea sex" de Simone de Beauvoir, „nu te naşti regină, devii".

COŞMARURI DEVENITE BEST-SELLER

Tatăl său era factor poştal. Nu se ştie dacă sună de două ori la poartă, dar este acela care i-a dat Patriciei MacDonald din Greenwich (Connecticut) pasiunea scrisului. Familie iubitoare şi cultivată. Oameni fericiţi, deci fără istorie, nu-i aşa? Nimic din ceea ce ar putea să o incite pe o fetiţă solitară să inventeze, prea devreme, întâmplări abominabile.

Titlurile Patriciei, radicale prin ele însele, vorbesc de la sine: „Un străin în casă", „Fără întoarcere", „Dubla moarte a Lindei". Sunt deja 15 ani de când ea îşi transformă orice coşmar în best-seller. Creaţie tradusă în 11 limbi. În top: „Sora cea mică".

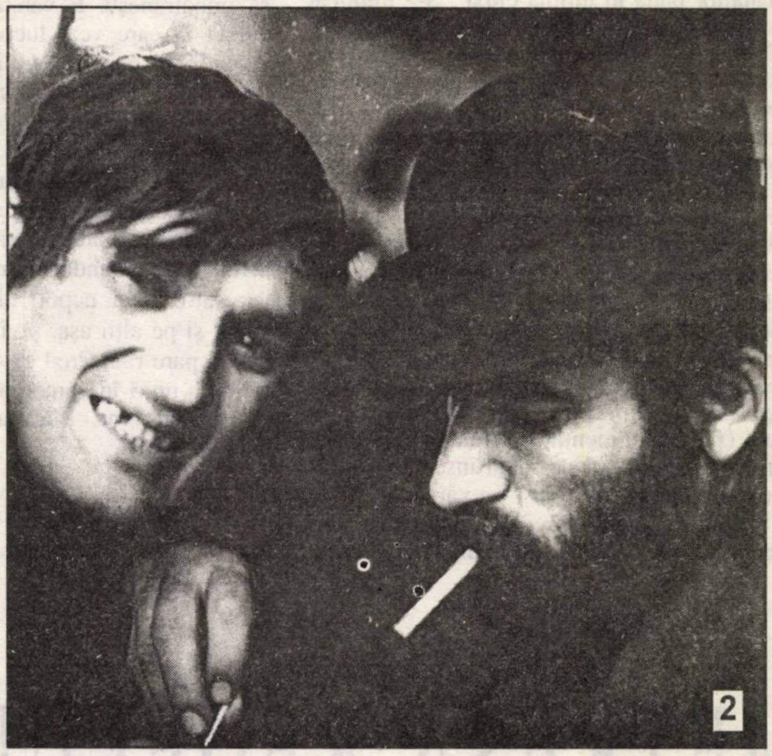
La scriitoarea MacDonald, care nu e sinonimul în literatură al celebrelor restaurante fast-food, femeile sunt liniştite, mereu supravegheate şi persecutate, teribil de întreprinde şi puţin suspicioase. În „Expierea", cel mai bun roman de până acum al ei, Maggie, chiriaşă timp de 12 ani a unei închisori, din cauza unei simple prezumţii de crimă, va trebui să reflecteze înainte de a accepta un post de secretară de redacţie la „Ştirile din Golf". Nici n-a pus bine piciorul în insulă, că evenimente dezagreabile au început să se producă într-un ritm nebunesc. Dar dacă de data aceasta ea era vinovată de moartea amantului, un bărbat căsătorit şi tată al unei fetiţe? Impecabilă mecanica şi arta terorii în spatele uşilor închise.

Va fi Patricia MacDonald o nouă Mary Higgins Clark? Acelaşi gen thriller psihologic, pe fondul unor tiraje de invidiat. De altfel Clark şi Stephen King regretă deja că i-au urat bun venit în clubul miliardarilor angoasei...

Din L'EXPRESS

În româneşte de Constantin Ardeleanu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. Pe când primea omagii de la Zaharia Stancu, Horia Lovinescu scrisese deja «Moartea unui artist» (1963).

2. Doi boemi ajunşi la o oarecare notorietate în artele noastre: Octavian Stoica şi Florin Pucă.

3. Luceferiştii altor vremuri: N. D. Fruntelată, M.F. Şandru, Mircea Micu şi D. Al. Condeescu.

4. Şi ei participau la întâlnirile de la Casa Monteoru: Sultana Craia, Gheorghe Buluţă, Ioan Lăcustă, Radu Anton Roman şi Mihai Dascal.

Stimaţi cititori,

Iarăşi a venit vremea concediilor. Fiindcă suntem puţini redactori care edităm revista, ne-am gândit (ca şi anul trecut) să ne îngăduim o mică pauză. Aşadar, şi cu înţelegerea dumneavoastră - pentru care vă mulţumim -, următorul număr al *Luceafărului* va apărea în luna septembrie.

Redacţia

– SIBIU –

Sibiu

Luceafărul

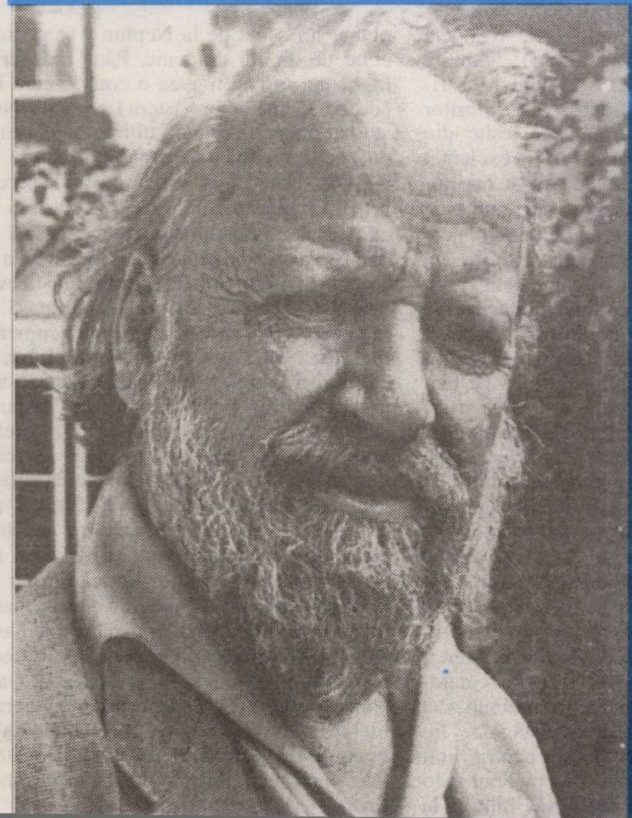
Săptămânal de literatură. Nr. 31 (330), serie nouă. Miercuri 10 septembrie 1997. Preț: 1.000 lei

mircea zaciu

«IMAGINEA MEA INTERIOARĂ RĂMÂNE ACEEA A SFÂNTULUI SEBASTIAN»

2048

O LAMPĂ PE MALUL MĂRII



Ultimul Golding

ÎNVĂLUIȚI ÎN MISTERE

averse

DISPERAREA SEMIDOCTULUI

Când doi îți spun că ești **afumat**, nu trebuie să cauți vecinătatea scrumbiilor, ci să mergi, eventual, la culcare. Pe Liviu Ioan Stoiciu, nu doi, nu trei, ci zeci de colegi îl avertizează că înaintarea sa în zig-zag îi trădează ținuta (morală) și comportamentul (oscilatoriu), dar el își închide urechile și-și înfundă ochii (sau invers, doar suntem contaminați de stilul lui) și scrie, scrie, scrie despre orice și oricine, rămânând în auz cu îndemnul heliadesc, fără însă a-i decoda exact mesajul. ●De la o vreme (dar câte vremuri!) și-a însușit (!) un post de informator pentru diverse publicații și cafenele, obsedat fiind, îndeosebi, de o instituție ce-i e străină: Uniunea Scriitorilor. Nu vrem să amintim de trecutul său glorios, nici de alte episoade ale vieții sale zbuciumate, fiindcă, slavă Domnului, îi suntem contemporani și multe se văd cu ochiul liber, ci ne ținem strict (deocamdată) de afirmațiile d-sale: unele, de-a dreptul toxice (pentru el), altele, doar în vecinătatea umorului involuntar. ● Spirit rafinat, academic (parcă la Sorbona și-a încheiat studiile superioare!), neobosit frecventator al bibliotecilor (oare, pe unde se mai află a **Academiei**?), are toate atuurile (și datele) să dea note juriilor, mai ales acelora care nu-i acordă premii și dispense (!), să-i idealizeze până la anulare pe Nicolae Manolescu și Mircea Martin, să-l supraliciteze pe Ioan Liviu Stoiciu, uluitorul poet român (să aibă vreo legătură cu informatorul publicațiilor?), să miroasă peștele (și peștii!) de la editura **Cartea Românească**, să urmărească periodicitatea revistei noastre (care nu apare cu regularitatea **Vieții Românești**, unde I. L. S. slugărește), să producă enumerări și inventare: altfel spus, să facă atâtea servicii literaturii române, dar și universale, încât până și Nicolae Iorga, dacă ar învia, ar fi o palidă figură sub coroana acestui falnic cumulard. ● Sigur, despre condeierul cu pricina poți scrie zeci de pagini, că-i o mină (de aur? de sare? de calcar?) dacă ai răbdarea și hazul să cobori în ea (în mină!), dar, din păcate, trebuie să ne ocupăm și de publicarea textelor scriitorilor veritabili. ● Oricum, lupta lui Liviu Ioan Stoiciu cu limba română - Doamne, ce bătălii! - și cu viața particulară a colegilor de breaslă e de admirat, iar **scriitura** sa disperată ne produce reale satisfacții. Unele chiar estetice!

semn

RĂTĂCIRI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Ce nevoie uriașă au oamenii de rând, mai ales aceia fără multă instrucțiune, de idoli s-a putut vedea și cu ocazia accidentului de automobil de la sfârșitul lui august curent, în care a murit, printre alții, prințesa de Wales (sau Gales...). Dacă Elvis Prestley cântase și arătase bine, dacă Maradona a încântat și el milioane de oameni prin evoluția sa pe terenul campionatului mondial de fotbal, biata femeie pomenită mai sus nu a făcut nimic din ceea ce atrage de obicei atenția cititorilor de ziare ori a telespectatorilor. Nici frumoasă nu se poate spune că era și totuși devenise un mit, a la Marylin Monroe, care de bine de rău fusese văzută și admirată în filme și mai avea și un corp desăvârșit, după opinia contemporanilor ei.

Prințesa britanică era o femeie dintr-o familie bogată, nobilă mi se pare, care se măritase - cu tot fastul obișnuit în astfel de ocazii - cu moștenitorul tronului, apoi acesta o înșelase și lumea aflase asta cu ajutorul neprecupețit al presei de scandal, după care divorțaseră. Dar câți alții nu o fac? Pe urmă ea începuse să-și caute prieteni, firește din lumea celor bogați.

Oamenii de rând, care privesc la casele regale cu un fel de admirație invidioasă, au simțit brusc un lucru neobișnuit: că fuseseră prezenți, prin prințesa Diana, în familia regală britanică și, iată, un membru al acesteia îi înșelase, făcându-i să se întoarcă în lumea lor. Se identificaseră cu această femeie, încă tânără, pesemne profund nefericită, și negrul uriaș pe care l-am văzut cu toții urlând trântit pe jos în fața florilor și a lumânărilor de la poarta palatului regal britanic și cuplul cam urâțel care se îmbrățișa plângând tot pe-acolo și toate acele mii de oameni manifestându-se ridicol, dacă stai să te gândești. Dar în astfel de cazuri cine se gândește?

Au murit mulți oameni care au făcut bine omenirii, semenilor lor, și nu i-au condus la groapă decât apropiații, colaboratorii, cei câțiva admiratori în cunoștință de cauză. Și iată, acum, moare cineva, în fond inventat de presă, care e și învinuită că și-ar fi ucis creația, și sute de mii de oameni acoperă gardurile palatului de la Londra cu flori și ceară fierbinte, transformându-le în garduri ale unui mormânt. Că orice palat, ba chiar orice locuință e un mormânt așa cum orice mormânt e o locuință, știm cu toții, dar nu de aceea s-au repezit londonezii cu „lacrimi și flori" spre Palatul Buckingham.

E una dintre formele de alienare a omului modern aceea de a se identifica mereu ba cu unul, ba cu altul dintre cei pe care mass-media îi servește pe tavă zilnic și la ore de vârf - poate tocmai pentru că aceia care ar trebui priviți nu arată ce trebuie, nu fac ce ar aștepta alegătorii de la ei... E o alienare gravă să plângi mai tare la moartea cuiva cunoscut doar din revistele de scandal decât la moartea părinților sau a prietenilor.

Acești zei de hârtie și de umbră televizivă ne îndepărtează nu numai de noi înșine și de ai noștri, ci și de unicul zeu, Dumnezeu.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

acolade

PRIVILEGIUL IGNORANȚILOR

de MARIUS TUPAN

În urmă cu mai mulți ani, o poetă (dotată, fără nici un dubiu), ignorată sistematic de critică, s-a îmbulzit la tribuna unei Conferințe Naționale a Scriitorilor și, cu o dezinvoltură și un curaj ieșite din comun (și din comuna comunistă!) a exclamat (reproduc aproximativ): Sunteți niște oportuniști! Conducătorul **lucrărilor**, mai mult de carieră decât de condei, speriat de consecințele acestei **ieșiri la rampă**, a încercat s-o dreagă în fel și chip, chiar a rugat poeta să-și revizuiască atitudinea (opinia), dar orice demers al lui a fost zadarnic. Ei bine, din acel moment, nu numai criticii literari ci și alți artiști ai cuvântului au privit-o altfel - de fapt cum s-ar fi cuvenit! - pe poetă, i-au citit scrierile, i-au descoperit ceea ce ignoraseră ab initio.

Am făcut acest excurs, pentru a mă apropia de alți colegi ai poetei, unii, citiți în grabă, sau, pur și simplu, răsfoiți, alții, ignorați din varii motive: nu au funcție interesantă (!), au avut-o dar nu mai e la modă (!), au avut o plecare greșită (adică primele cărți scrise în stilul epocii!) ș.a.m.d. Atunci, când simt (încurajați, bănuind, și de intelectuali cu o rectitudine artistică și morală) că au pleznit (iertat să-mi fie cuvântul, dar e în recuzita creatorilor!) o carte bună și confrații continuă să-i ignore, fie ajung la gesturi disperate, fie pregătesc scenarii de tot felul, pentru unii hazoase, pentru alții puerile. Din punctul meu de vedere - gândindu-mă la Al. I. Ghilia și la planul lui eșuat de la Neptun - se poate vorbi chiar de un act dramatic. Până mai ieri, scriitorul cu pricina n-avea o cotă la care râvnim (de ce să nu recunoaștem) cu toții. Nu i-am studiat opera anterioară ultimului său roman și de aceea nu mă pot pronunța asupra valorii cărților. Dar, după ideea de a dispărea fără urmă în plin sezon estival, pentru a atrage cumva atenția asupra sa, mai bine zis asupra operei sale - strategie deconspirată de Chiril Tricolici - i-am citit **Piramida**. Într-adevăr, am descoperit o carte matură, ambițioasă, documentată, scrisă cu vervă dar puțin comentată în presa literară. Nu și de **Luceafărul**. Întrebările cu privire la astfel de situații (asupra sa dar și asupra altora) pot fi multe, iar răspunsurile cam tot așa. Există prejudecăți și preferințe, burse false și cumetrii care, mai devreme sau mai târziu, se descoperă, unele înșăilări sunt decretate capodopere numai fiindcă autorul este obedient sau aservit, liste roz și liste negre fără să mai ținem cont și de alte nuanțe. Exprimându-mi opiniile favorabile cu privire la **Piramida** lui Ghilia, eu însumi am fost ironizat: ei asta-i, mai lasă-mă și tu cu astfel de lecturi! Mă gândeam atunci că nu eu eram de compătimit. Fiindcă, în ciuda atâtor anchete (false) și verbiaje (snoabe) avem speranța că literatura română e la fel de fecundă ca în anii ei de glorie. Alte două romane, semnate de D. R. Popescu și Alexandru Ecovoiu, ne confirmă.

CU CE AM GREȘIT?

(Modernitate și viitor)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cu șase-șapte ani în urmă, un diplomat american m-a întrebat de ce țin ca România să adopte mai curând paradigma americană, modelul american de existență, de cultură și politică, în locul acelora francez, italian, german, mai apropiate nouă, cu o mai veche tradiție în spațiul vest-european și oricum cu mult mai apropiate existențial de românism în raport cu modelul american de a fi. I-am răspuns că în primul rând îmi este dragă și apreciez nespus de mult cultura Franței, că nu este o problemă de disjuncție valorică dar, întrucât România are atât de multe de schimbat, singura ei șansă este aceea de a adapta modelul justificat, însă cel mai diferit de sine, mai violent altul și mai hotărât orientat înspre o lume opusă trecutului. Nu știu dacă răspunsul meu l-a mulțumit pe interlocutor, dar pot spune cu sinceritate că acum eu însumi îl găsesc extrem de restrictiv și parțial. Sunt, aici, câteva lucruri de rezolvat, care pot dobândi, eventual, un sens larg și cu mult mai interesant decât acela al unei opțiuni de civilizație.

În ceea ce mă privește m-am atașat, m-am apropiat - dincolo desigur de devotamentul nelimitat pentru țara mea - de trei țări, și corespunzător de trei națiuni, de trei culturi: nord-americană, franceză și sud-americană, în particular braziliană. Am avut și am parte de contactul cu toate acestea ca un om al celor mai liber deschise dintre drumuri. Când scriu aceste rânduri mă aflu deasupra Atlanticului, zburând către Brazilia. Întreaga ambianță, cât și alte experiențe recente, în același timp extinse și consistente, îmi propun în chipul cel mai direct o anumită interpretare a raporturilor dintre culturile principale - mari, în sensul de a avea o răsfrângere planetară a efectelor -, o interpretare făcând corp comun cu înțelegerea timpului în istorie, cu înțelegerea relațiilor dintre segmentele duratei, specifice unui orizont cultural sau altuia.

În tinerețea sa, Eugen Ionescu a făcut, în direcția pe care o am în vedere acum, una din acele afirmații ale sale, în care vocația teribilistă se îmbină cu reflecția filozofică ultimă, prin profunzime și implicații: elementul burlesc amplifică valoarea concluziei - gravitatea problemei ridică la un nivel de factor formativ ontic sarcasmul. Ionescu spune aproximativ următoarele: relevanți pentru o epocă nu sunt marii ei scriitori, cei adoptați ulterior de alte vremuri, de alte sisteme de gândire, de nenumărate alte generații, ci aceia care trăiesc și mor intelectual în interiorul vremii lor, imposibil de înțeles câtiva ani după moarte, lipsiți de viu interes dincolo de cercul contemporanilor. Problema legăturii - și opoziției - dintre actualitate și viitor privește nu doar persoana umană, ci și condiția civilizațiilor și culturilor.

Șocul pe care ți-l transmite civilizația nord-americană nu vine atât din futurismul ei, dintr-o orientare către schimbare, către un alt timp, ci din contrariul, chiar, al acestei dimensiuni: un conservatorism cultural, comportamental și - implicit - structural extrem de puternic, o tendință de a păstra tot ceea ce nu se impune ca evident de nemenținut, un atașament față de toate valorile care pot încă să mai ofere măcar un unghi de perspectivă, fie și oricât de limitat asupra lumii. Această tendință ajunge până la a lăsa impresia unei oarecare desuetudini funciare. Și iată că din această premisă, care s-ar părea că nu reprezintă altceva decât trecut, se naște viitorul cel mai extins, puternic și antrenant, pentru o întreagă umanitate - antrenare apreciată sau contestată, dar nu mai puțin categorică, nu mai puțin determinantă pentru istorie. Dacă Statele Unite oferă viitorului imaginea eficienței faptice - în tehnologie, finanțe, planificare politică sau strategie militară, Brazilia nu oferă aceluiași viitor un lucru de mai mică valoare, acesta fiind enorma sa capacitate de entuziasm, emoție, vibrație inetrioară, trăire. Brazilia acumulează acum pentru umanitate exact ceea ce pierde restul civilizațiilor: cea mai umană dintre calități, aceea a afecțiunii. Dar fiind astfel, Brazilia nu este mai puțin orientată înspre trecut. În rigoarea anglo-saxonă, integrală și inflexibilă ca raționalitate, precum în implicarea vitală a civilizației braziliene, se regăsește aceeași trăsătură a unirii trecutului cu viitorul - impulsionare a unui viitor ineluctabil și totuși amenințat de un trecut care nu a aparținut, din nefericire, tuturor (sau, oricum, el nu mai este oriunde prezent), ci a trebuit să persiste prin voința și vocația unor culturi.

Dacă Europa - și Europa înseamnă, cel puțin ca model, mai ales Franța - reușește oarecum să creeze linii viitoare ale istoriei umanului, aceasta este pentru că, dincolo de perioada scursă între existența lui Rene Descartes și cea a lui Auguste Comte, ea este o lume a prezentului. Obsedată de ideea îmbătrânirii, ea tinde însă continuu la a domina prezentul. Viitorul nu este aparența, ci esența zilelor care vor veni - și aceasta din urmă ia ca bază respectul față de trecut; prezentul este înșiruire a efemerului. De la eleganță și noblețe, la gastronomie, lux și savoir-faire se întinde un teren pe care Europa este inexpugnabilă, atât doar că pentru a poseda aceste instrumente ale prezentului ea a abandonat restul duratei sensibile. Există totuși un loc în care Franța - și continentul ei - poate redobândi prevalență în marea istorie a umanului: terenul respectiv este cel al ideii sociale, desuetă și eternă, nemuritoare și de neomis, neasumată în serios de nimeni, cu adevărat europeană totuși. Întrebările noastre, cele românești, tind ca, în stilul Europei, să nu vizeze decât fragmentele de existență, recurent numite prezent. Europa (**cea mereu interbelică**) este povestea cu zâne a umanității - scrisă de zâne care se tem de timp, precum și de faptul de a nu trăi decât în vise; dacă se uită o clipă acest lucru, Europa devine mai mare decât lumea.

DUPĂ OARECE VACANȚĂ EDITORIALĂ

de ȘERBAN LANESCU

Pentru cine încearcă să citească textele semnate de L. I. Stoiciu (probă de anduranță, nu atât prin ce și, vai!, cât, dar îndeosebi prin cum scrie d-sa cu multă hărnicie), va fi remarcat, probabil, propensiunea „colegială" de care suferă autodidactul*) și în virtutea căreia hiatusul estival din editarea Luceafărului i-a oferit prilej, încă unul, să-și exhibe public(istic) paraponul. În Cotidianul, cândva prin august. Dar, nestrunită, înverșunarea poate fi păguboasă, jucându-i feste celui care și-o cutivă/permite. Păi dacă ceva (bunăoară un post de televiziune sau o anumită gazetă) ajunge dar într-adevăr adică potrivit unei indubitabile valorizări negative, dacă ajunge deci să te calce pe nervi, atunci, nu-i așa, suspendarea intervenită în manifestarea ceva-ului respectiv este firesc să-ți aducă mulțumire/împăcare, eventual urmând a și saluta-o ca atare, ca fiind binevenită. Altminteri, burzuluiala împotriva suspendării ceva-ului valorizat negativ se trage din și se explică doar printr-o penibilă predispoziție maladivă, masochistă, cam ca înjurătura iscată tocmai din frustrarea de un obiect/prilej al înjurăturii. Or, poate nu acesta din urmă este cazul. Drept care, iată, se dovedește îndrituită concluzia, amuzantă, cum că, pornit pe ocară, L.I.S. (a nu se confunda cu starostele Capitalei!) a obținut însă performanța elogiului subtil, întrucât acuzația-i înainte menționată poate fi tradusă/bănuită ca mărturisire indirectă despre nevoia de a lectura fără întrerupere Luceafărul! Și, imediat, se cuvine a-i face loc precizării că, deși oarecum șugubăț, acest, hai să-i zicem așa, cu îngăduință, acest comentariu deci, nu este - pe bune! - deloc animat de intenția incriminării polemice. Măcar și pentru prea bunul motiv că, pe lângă leprele și sfertodocții care au acaparat o parte considerabilă din mass media, Liviu Ioan Stoiciu îmi pare că merită multă considerație. Bine, dar - obiecție posibilă dar și probabilă - atunci de ce, mă rog frumos, cele de mai sus?! La care se poate răspunde că n-a fost decât un exercițiu/joc logic al cărui rost urmează a se desluși în continuare.

Subiectul de fapt vizat, ce și impune renunțarea la tonalitatea șăgalnică, este dat de comparația între, pe de o parte, situația actuală din România și, pe de altă parte, în măsura în care ea poate fi considerată distinct de primul termen al comparației, atitudinea intelectualilor care se manifestă publicistic; că gazetarii formează grosul celor „suspecți" nu încape îndoială, la fel după cum tot evident este că li se cuvine acordată o atenție specială celor care își împart energia și timpul între politică și gazetărie. Plecând așadar de la constatarea, greu de contestat, că actualii guvernanți au impus cu sporită (dar oare și suficientă?) fermitate evoluția României către ordinea capitalistă și către Occident, ceea ce poate fi apoi sesizat cu ușurință este că, pe acest făgaș, succesul ori, dimpotrivă, eșecul se va hotărî în bună măsură și în funcție de rezultatele unei confruntări mediatice ce îndeamnă la asemuirea-i cu un război civil informațional; asta tocmai fiindcă mai va (pe puțin un an și, a avertizat P. Thompsen) până când efectele benefice ale reformei economice se vor resimți consistent în viața de zi cu zi a majorității populației. Iar dacă, în mare, așa cum stau, cum se spune, lucrurile, din observarea și analiza fenomenului mediatic rezultă o tendință a cărei îngroșare implică riscuri majore. La dreapta liniei imaginare a frontului, deși mediile profesând ideea capitalistă-reformatoare sunt întrucâtva mai numeroase, superioritatea cantitativă tinde să fie anihilată prin instaurarea unui soi de hărmălaie provocată fie de amatorism, fie de vanitățile anumitor soliști, fie de angajarea în polemici fratricide ș.a.m.d., inclusiv lucrături oculte inaccesibile percepției muritorilor de rând. Desigur, s-ar putea obiecta că fenomenul ține de însăși libertatea presei, așa încât a-l incrimina contravine crezului democratic într-adevăr. De asemenea, însă, nici subestimarea importanței războiului mediatic în curs nu este mai puțin potrivnică democrației. Cu atât mai mult cu cât, la stânga liniei frontului, propaganda populistă și naționalist-comunistă își subordonează tot mai vizibil felurite divergențe. Or, de ce atunci, la dreapta, nu s-ar putea estompa măcar, pentru o vreme barem, tot felul de dihonii cu sau fără rost? Că la această întrebare (ce mi-o puneam cu naivitate astă vară citind atacul vacanței editoriale) nu există răspuns, se înțelege de la sine.

**) Statut care, în sine, este pe cât se poate de onorabil, existând autodidacți și autodidacți.*

A SCRIE - O NORMALITATE A EXISTENŢEI

de MIRELA ROZNOVEANU

Bănuiesc că impulsul de a scrie la această rubrică vine din neîncrederea firească a oricărui scriitor faţă de imaginea creată despre sine de chiar scrisul său, o oglindire distorsionată de legile „refracţiei estetice" şi, implicit, ale limbii. Cu toate acestea, nu am de gând să sugerez modificări de contur ale oglindirii alcătuite independent de mine, ci doar să mă opresc la incidente (impure din punct de vedere estetic), în urma cărora s-au ivit cărţile mele. În timp, am descifrat surprinsă un pattern pe care mi l-am autocreat şi în care apoi m-am situat confortabil, folosindu-l în avantajul meu, chiar provocându-l să apară.

Ideea cărţii e ca un spor care supravieţuieşte, în mod miraculos, undeva într-un colţ al minţii, în timp ce alţii nenumăraţi mor. Dacă acea idee creşte armonios, o las să ajungă o obsesie. Amân cât pot materializarea proiectului până la un punct critic în care ştiu că, dacă mai ezit mult, energia meditativă a cărţii încă virtuale va colapsa în tensiunea creată. În această fază tulbure, las totul deoparte şi plec într-un loc cât se poate de îndepărtat de lumea în care trăiesc. Am nevoie de un răgaz, de un fel de lună de miere în care să fiu doar eu şi ideea mea într-o deplină intimitate. M-au însoţit întotdeauna în aceste „fugi" mama, apoi copilul, şi câteodată amândoi.

Sunt de fapt vacanţe false, în care îmi place să mă plimb singură, să contemplu un ochi de apă sau un peisaj sălbatec, lucrând în acel plan secund al gândirii. Cei din jur spun că sunt ursuză, irascibilă, nesociabilă, mută. Apoi, într-o dimineaţă, încep să dezvolt un motiv, să scriu un paragraf, o scenă poate dintr-un capitol final (deşi cartea nu are încă nici început, nici mijloc, pentru că încă nu există), un dialog, o întâmplare ce mi se pare centrală, sau să creionez ansamblul uman ce se vrea exprimat de mine.

Este ca şi cum aş fi absorbită de un vârtej, care este de fapt tensiunea cărţii ce se vrea scrisă, un fel de câmp cantitativ acaparator şi protector totodată pentru că îmi conferă o concentrare maximă, de nimic egalată. Doar un singur lucru a răzbătut în ani prin acest baraj: plânsul (când era mic) sau chemarea copilului. Citesc imens, şi în mod progresiv, simt cum creşte, prin recul, structura ideologică a cărţii. Fraze disparate se modulează cu precizie, indicându-mi apartenenţa la un capitol sau motiv anume. Totodată, ca şi când ar fi atrase de acest câmp viu, vin spre mine în mod natural exact acele cărţi, surse de informaţie de care am nevoie.

Am început prima carte, „Lecturi Moderne", publicată la Cartea Românească în 1978, la Rucăr, într-o vară, unde un unchi mi-a cărat cu un IMS câţiva saci de cărţi la rugămintea mamei care, fireşte, era cu mine.

Într-altă vară, am luat bilete prin ONT la Predeal. Ni s-a dat o cameră mizerabilă pe care am schimbat-o ziua următoare. În acea noapte, am împărţit acelaşi pat cu mama şi copilul, care se zvârcolea neputând să doarmă. Încercând să-l protejez, între somn şi trezire, n-am făcut decât să mă gândesc la acel eseu despre roman pe care vroiam să-l scriu de luni de zile. Apoi a fost ceva ca o undă luminoasă, similară cu ceea ce am trăit când am avut la şapte ani revelaţia cititului. Zilele următoare, am umplut un caiet cu proiectul a ceea ce avea să fie „Civilizaţia Romanului", la care am lucrat cu intermitenţe din 1979 până în 1989. Al doilea volum a apărut la Cartea Românească în 1991 şi sper să-l termin şi pe ultimul. Îmi amintesc că în acele dimineţi băiatul meu încerca să meargă pe iarba poienii, nu departe de masa mea improvizată din curtea vilei. Şi de-odată a început să alerge singur râzând, cu mânuţele ridicate.

„Timpul celor Aleşi", publicat în 1988 la Cartea Românească cu titlul schimbat de cenzură în „Totdeauna Toamna", s-a definit în spital. Mă îmbolnăvisem imediat după apariţia la Editura Albatros a primului volum al „Civilizaţiei Romanului" (lucru care se produce de altfel după apariţia fiecărei cărţi). Dureri îngrozitoare mă fulgerau când încercam să articulez un cuvânt. Nu puteam vorbi. Se bănuia că nervul laringial fusese distrus în urma unei viroze. Au urmat luni de zile de muţenie, singurătate, suferinţă, în care comunicam cu cei din jur prin scris. În acele luni de spital mă preocupa Aurelius Augustinus şi ale sale „Confessiones", volum pe care îl citisem într-o veche ediţie franceză împrumutată cu greu de la Biblioteca Academiei. Începusem de fapt lucrul la capitolul „Veriga de Aur" din al doilea volum al Civilizaţiei, dar mă contraria că ceea ce se contura în mintea mea nu era nicidecum eseistic, ci epic. Într-o după-amiază, copilul şi mama au venit să mă vadă în spital. Copilul s-a culcat pe patul meu, a îmbrăţişat perna şi a spus: „mamă, de ce nu eşti sănătoasă? şi de ce nu scrii?" Iar mult amânatul fapt s-a produs.

Am început lucrul la romanul „Platonia", apărut anul trecut la Editura „Sirius", într-o retragere de câteva zile la casa părintească de la Constanţa în vara atât de tulbure, agitată, disperată, a lui 1990, iar „Viaţa pe Fugă", ce trebuie să apară curând la aceeaşi editură, fiind cu copilul într-o localitate izolată din Munţii Catskills din Statul New York. Vara aceasta, după multe tergiversări şi o retragere în pustietatea de la Tannersville din aceiaşi munţi, unde m-a însoţit mama, am început lucrul la romanul „Amânat în America".

Mă întreb uneori de ce scriu? De ce nu mă odihnesc în vacanţe? De ce nu dorm dimineţile până la ora şapte în loc să mă scol la cinci? După care trebuie să fug la serviciu, de unde să mă duc serile la tot felul de conferinţe, cursuri, traininguri, etc pentru că pe continentul pe care acum trăiesc nu se poate fără asta. Aici, a te specializa încontinuu este una din obligaţiile locului pe care îl ocupi, fie că eşti un slujbaş neînsemnat, fie un profesor universitar. Mi-e greu să dau un răspuns la întrebarea formulată, dar am realizat în timp un lucru important şi anume că pentru mine a scrie este o normalitate a existenţei pe care o execut cu imensă bucurie şi teamă, dincolo de orice sacrificii sau privaţiuni. Este un fel de sarcină în plus pe umerii mei în lupta şi aşa dură a supravieţuirii, pe care limba română şi spiritul românesc pare că m-au ales ca să o îndeplinesc, fără recompense de nici o natură. Cred de altfel tot mai mult că suntem aleşi cumva să facem ceea ce facem, de către o exigenţă superioară a speciei, şi că nu ne putem îndeplini destinul decât mergând până la capăt în sensul ce ni se lasă descifrat. Ceea ce sper e să fiu la înălţimea acestei alegeri.

Cred de altfel tot mai mult că suntem aleşi cumva să facem ceea ce facem, de către o exigenţă superioară a speciei, şi că nu ne putem îndeplini destinul decât mergând până la capăt în sensul ce ni se lasă descifrat. Ceea ce sper e să fiu la înălţimea acestei alegeri.

REVIZUIRI

de IOAN STANOMIR

Volumul lui S. Damian ***Replici din burta lupului*** *(editura Du Style, București, 1997) are toate calitățile unei cărți controversate - includerea în seria de Revizuiri apărând cu atât mai firească cu cât cititorul neavertizat asupra esenței polemice a demersului intelectual al autorului ar fi deconcertat de vigoarea cu care S. Damian demitizează eșafodaje valorice ori delimitează figuri din panteonul literar românesc.*

Lumea intelectuală și politică românească este examinată prin aceeași grilă liberală și europeană, căreia S. Damian îi rămâne fidel, articulațiile ei devenind evidente cu fiecare pagină. Această unitate ideatică, această coerență a ipotezelor critice fac ca multe din afirmațiile lui S. Damian - afirmații ce pot și vor fi indubitabil amendate - să constituie puncte de pornire fertile în tentativa de a remodela un model cultural și politic contemporan.

Împărțirea în două secțiuni distincte, *Controverse politice* și *Literatura și despicarea apelor*, răspunde mai degrabă unor exigențe de arhitectură interioară decât unor diviziuni de profunzime. Idealul criticului, detectabil atât în planul politic concret cât și în cel cultural, poate fi definit în termenii de acum clasici ai societății deschise: adversarii modelului sunt sanționați cu o directețe a aprecierilor provocând inamiciții ireconciliabile. Răul măcinând peisajul politic și intelectual românesc derivă din ceea ce S. Damian denumea cu altă ocazie *Tropisme ale închiderii în cultura contemporană*. Închidere antrenând cu sine replierea către autohton și respingerea modernității europene, al cărei corolar firesc ar fi o sumă de elemente ideologice: „obârșie tracică, ortodoxism, răscruce între orient și occident, tradiționalism mesianic" (pag. 182). S. Damian inventariază de altfel două dintre simptomele acestei *doctrine a închiderii:* „(1) neputința cooperării cu restul lumii, înrâurirea exterioară fiind calificată drept un factor destructiv și (2) superioritatea fondului autohton, postulat neclintit, chezășie a dezvoltării consistente și armonioase" (pag. 183).

Comentariul politic se revendică tocmai de la această europenitate asumată tranșant și reacția criticului față de relația echivocă și comandourile minerești e sancționată ca o malformație (pag. 47). Ca și H.R. Patapievici, un spirit afin cu cel al lui S. Damian, criticul prafrazându-l pe Camil Petrescu „vede idei" acolo unde gazetarii obișnuiți văd doar evenimente izolate. Violența stradală ori articolul de presă imund devin ocazii pentru reflecții grave.

Aceeași intransigență îl animă și pe criticul literar S. Damian. Abandonând teza autonomiei esteticului, refuzând izolarea operei și a creatorului de contextul istoric și cadrul mental, acesta privilegiază analiza pe coordonate politice și morale a cazurilor selectate. Simptomatică pentru metoda critică este disocierea între estetismul lui Ion Negoițescu și propria înclinare către „dilemele opțiunii intelectuale raportate la stadiul de dezvoltare a conștiinței civice colective" (pag. 192). Esențială pentru S. Damian apare de aceea responsabilitatea creatorului față de sine și colectivitatea pe care o slujește. Demisiile celor mari sunt în consecință inacceptabile: „La această altitudine, erorile pot avea un ecou de nedorit și determina o modificare de direcție". (pag. 288). Pentru S. Damian orice *contagiune* decurgând din închiderea față de europenitate e sancționată printr-un verdict inapelabil.

Capacitatea remarcabilă a criticului S. Damian de a propune perspective inedite e vizibilă în disecția unei personalități pentru care nutrește o admirație de necontestat: G. Călinescu. Criticul este surprins într-o ipostază mai puțin fecundă, epoca postbelică fiind definită în cazul lui printr-o exacerbare a histrionismului latent, ocazionând acolade baroce în fața oficialilor timpului. „În cazul lui G. Călinescu, abandonul se explică și prin predispoziția sa către spectacol, prin mirajul tribunului în arena civică. A fi în centrul interesului, solist într-un recital spumos, plin de inventivitate teatrală și retorică solemnă, această veche veleitate s-a menținut și în împrejurări ingrate" (pag. 131). S. Damian relevă și o inactualitate estetică a tezelor lui G. Călinescu: opacitatea manifestă în fața experimentelor romanești ale lui Kafka sau Proust, inaderența la poetica camilpetresciană sunt expresia, sugerează criticul, unei inapetențe pentru „Modalitatea tragicului reflexiv, direcție majoră în proza contemporană" (pag. 148). G. Călinescu poate fi definit printr-o „Alergie în fața tragicului existențial"(pag. 152).

Fenomenul cultural și literar postbelic pare a fi centrul de interes al volumului. O lectură antrenând perspectiva sociologică și ideologică operează în cazurile lui D.R. Popoescu, Marin Preda sau Constantin Țoiu. Derapajul scriitorilor amintiți este ocazionat în viziunea lui S. Damian de o modificare de substanță a strategiei Puterii în dialogul ei cu intelectualitatea: „M-am referit cu alt prilej la mutația petrecută în strategia conducerii lui Nicoale Ceaușescu. Spre a găsi un suport de solidaritate cu mulțimea, menținând strâns prerogativele puterii, dictatorul a optat pentru exaltarea spiritului național" (pag. 207).

Exercițiul critic al lui S. Damian se focalizează asupra lui Marin Preda, romancier devenit în ultimele decenii mai mult decât un model literar un reper moral. Refuzând locul comun, S. Damian pledează pentru o reevaluare eliberată de complexul intangibilității critice „Cei ce concep istoria literaturii ca o îmbălsămare de mumii, astupându-și urechile când aud ceva negativ despre om și operă, se vor năpusti asupra mea învinuindu-mă că mă incită îndeletnicirea de a pângări cadavre sau de a spiona prin resturi menajere" (pag. 269). Departe de a fi singulare, revizuirile lui S. Damian reflectă o tendință a criticii actuale, sesizată și de Nicolae Manolescu: „Schimbarea de percepție de după 1989 privește tocmai obiceiul lui Preda de a călca pe terenuri minate: unora din critici li se pare astăzi că limitele curajului său sunt prea evidente iar concesiile făcute cenzurii prea mari. Autorul *Imposibilei iubiri* e atacat în prezent exact pentru ceea ce fusese lăudat în trecut. Din reper moral, el devine un intelectual vulnerabil, ca majoritatea." (*Marin Preda, ieri și azi*, România Literară, nr. 31/1997).

Delirul devine, pentru S. Damian, un exemplu ilustrând modificarea de perspectivă și scriitură de după ciclul *Moromeților*. „**Delirul** nu mistifică numai istoria, ci marchează și prăbușirea unui mit, cel al invincibilității literare a lui Marin Preda" (pag. 226). Avându-și punctul de pornire în tentativa lui Marin Preda de a forța limitele canonului istoric oficial, reabilitându-l pe Mareșalul Antonescu, reușind în aceeași măsură să ofere un exemplu de integrare a evenimențialului istoric în rețeaua ficțiunii" (pag. 214), romanul rămâne minat, în lectura lui S. Damian, de o incapacitate de obiectivare romanescă. Un maniheism deloc camuflat e vizibil în evocarea întrevederii de la Berghof dintre Hitler și Antonescu: „Unul din termenii conflictului e favorizat, binecuvântat cu toate calitățile, descris cu maximă simpatie, în vreme ce la polul opus adversarul se prezintă redus spiritual și fizic până la caricatură" (pag. 219.) În afara acestei carențe compoziționale, criticul acuză o logică artificială a basmului, neavenită în contextul narativ, ca și o cultivare a antitezei hiperbolizante, ambele contribuind la reliefarea unui tropism al închiderii, *tropism* aducând în prim plan aceeași pledoarie pentru autohtonism, culpabilă în viziunea lui S. Damian. Nici *Cel mai iubit dintre pământeni* nu se sustrage sancțiunii critice. „Sună prin urmare strident dezbaterile teoretice incluse fără o reală necesitate în roman, pentru că ele contravin adevăratei aptitudini a prozatorului, inegalabil mai ales în divulgarea universului țărănesc" (pag. 290). S. Damian manifestă o foarte redusă comprehensiune pentru Preda romancierul citadin, văzând în exercițiile ficționale ale acestuia expresia unui eu creator ambiționând să triumfe într-un spațiu prea puțin familiar.Un episod jenant - includerea într-o ediție a *Delirului* a unui capitol evocând transparent tinerețea revoluționară a lui N. Ceaușescu - este completat de rememorările personale ale criticului *În calitate de martor ocular*, articulând portretul unui mare scriitor prins în rețeaua echivocurilor unui secol inclement.

Aceeași grilă de lectură e prezentă și în analiza polemică a romanului lui Constantin Țoiu, *Căderea în lume*. Finalitatea demersului critic este, ca și în secvența consacrată lui Marin Preda, aceea de a decela o mitologie susținând arhitectura narațiunii, mitologie tributară unei pledoarii similare pentru închidere și autohtonism. Semnul egalității este pus între opțiunea subiectivă a decupajului istoriei din ficțiune și o filozofie definită, din unghiul lui S. Damian „Scoaterea în relief a omului trimis de providență, dictatorul, sinteza virtuților colective, ghid în momente grele în acțiunea de salvare a integrității națiunii (pag. 285). Metoda critică a lui S. Damian își relevă cu această ocazie virtuțile incontestabile dar și limitele ei.

O pagină memorabilă, marcată de afecțiune umană și comprehensiune intelectuală, consacră autorul lui Ion Negoițescu. Efigia omului de litere responsabil, capabil să confrunte o oficialitate totalitară, e dublată de ipostaza grațios ludică surprinsă de S. Damian: „Învârtind în aer cratițe și farfurii, în spațiul îngust dintre cărți, el părea un vrăjitor voios, coborât de nevoie pe pământ" (pag. 196). Dincolo de diferențele de abordare critică, rândurile dedicate memoriei lui Ion Negoițescu pot fi citite ca o profesiune de credință a autorului însuși, mizând pe independența atitudinii intelectuale și pe devotamentul față de credoul liberal „Ceea ce frapa în climatul de cumințenie dictată de atunci era că Negoițescu își permitea adesea să enunțe judecăți excentrice asupra unor autori și opere, pe care nu le-ai fi putut anticipa. El își putea cultiva acest capriciu, știind că există în jur alți critici care se ocupau metodic, ponderat, de creația literară, respectând ierarhiile" (pag. 192). Un exercițiu de admirație relevant pentru S. Damian însuși.

adrian popescu

Cântec marian (de ∞ septembrie)

I.
Prima cas-a Domnului,
Mater admirabilis,
în oceanul somnului
un Ostrov, în vis.

În eonul fierului,
Stella matutina,
Regină-a Cerului,
iartă-mi toată vina.

Carnea Ta şi sângele:
Domus aurea,
lacrimile strânge-le
de prin Galileea.

Carnea, cărămizile,
să zidească Trupul,
pleoapele, firidele,
celulele, stupul.

Muguri, puf alege-le,
viţă-n primăvară
răstignit e Regele,
Mama e Fecioară.

În eonul fierului,
n-ai lăsat să pier,
în oştirea Cerului
pot fi scutier?

Toate rătăcirile,
uită-mi-le acum,
din toate iubirile
a rămas doar fum.

Nu vreau cruda Vinere
să mă mai vrăjească,
glasuri dulci şi tinere
s-au făcut de iască.

II.
Mi-a rămas ecoul pur
să-şi înalţe vela,
pleoapa grea, sub ea azur,
funerară stela.

Ce strivim e plâns marin
scoici de Compostela,
perla voi, eu cântul lin,
Ţie, Maris Stella

Tainice vârtejuri scriu,
pielea mea şi varul,
valva e-un mic sicriu,
pleoap-ascunde jarul.

În adânc visăm minuni,
fructe de genune,
Ţie, marea rugăciuni
la picioare-Ţi pune.

Număr, în neştire,
aripi, solzi şi raze,
parc-ar fi safire,
parcă sunt turcoaze.

Ochii dilataţi-s,
nu de laudanum,
Splendor Veritatis
azi e-n Cafarnaum.

Poţi fi orbul, surdul
la atâtea daruri?
Fatima şi Lourdes-ul
şuvoiesc de haruri.

Punctul mic din frunte
Lumea o-nnoieşte,
peşteră din munte
Nazareth pe creste.

III.
Efes, Selinunte,
Delos şi Ciclade,
insule mărunte,
Paros şi Sporade

Vine-ntreg norodul
mării, să-se-nchine
să adore Rodul,
Spiritul din Tine.

Raza printre pietre
intră-n Edificiu,
ce-ai clădit pe Petre
ai prin sacrificiu.

Fiu-i fundamentul,
Tu - fereastra caldă.
Noi suntem cimentul,
Duhul Sfânt îl scaldă.

Chipului ce Luca
i-a pictat suavul
mistic şi năluca
pot să-i fiu zugravul?

Păcătos şi simplu
sângele din vine,
Idolii şi-Olimpul
Grecia din mine

abia izgonite-s...
Ce patimi enorme
ascundeau, ce hybris,
în splendide forme.

Totuşi, vreau un cântec
l-a-nceput de toamnă,
Rodul Tău din pântec
Iertare înseamnă.

Rugă veche, rugă nouă

Fecioară din Fatima
vindecă-mi-o patima,
fă-mă numai cratima
din litanii, ultima,
umileşte-mi inima,
şuvoieşte-mi lacrima,
animus şi anima,
fără drojdii, azima.

Angela şi Angelus,
ce e jos şi ce e sus,
rogu-te cu glas suspus
toarce-le cu sfântul Fus,
răsărit şi trist apus,
zborul drept şi timpul dus,
fă-le una-n firul pus,
Anima şi Animus.

Amintindu-mi vara altui an

Amintindu-mi vara altui an,
Când sub **pergolato**,
dis-de-dimineaţă, ieşeam pe cărările Paradisului terestru,
cu maşina de scris în braţe,
iubita mea uşoară şi nevinovată.

Stau la masa din bucătărie, mai sărac şi mai bătrân
ca niciodată,
nu glicina şi nici caprifoiul îşi trimit
efluviile spre mine să mă ameţească,
numai mirosul verde al copacului straniu dintr-o curte interioară,
iar, în pervaz, porumbiţa pudică, apărând întotdeauna
înainte de **Vesprei**,
tăcută şi cu o cruce a sfântului Francisc la gâtul irizând
rogvaiv, T-ul am voie să-l ating, penetul gâtului delicat nu,
într-o alintare fugară.

Distanţa dintre mine şi zburătoare ferm trebuie menţinută
pentru a supravieţui amândoi,
mila şi demnitatea nu se pot scufunda în aceeaşi apă a sufletului,
mila pentru soarta sa şi demnitatea persoanei mele lăcuite
de un supraeu îndelung exersat şi care se poate totuşi lesne
sparge în mii de cioburi, rănindu-i pe cei apropiaţi;

paharul dăruit să am grijă să nu-l prefacă-n aşchii şi cioburi
impetuosul şuvoi obscur;
să nu-i vorbesc porumbiţei pudice - adăstând pe lemnul
pervazului cât ai spune un **Angelus** -
să despart lacrimile de ochii ce plâng lacrimile, anima de animus,
limba să nu i-o vorbesc, să nu par bătrânul nebun, care-şi
uită, cu bună-ştiinţă, înţelepciunea celor aproape două decenii
de când a ales Viaţa, nu moartea, Văzduhul, nu făpturile sale.

PE ACELAȘI FIR AL AMABILITĂȚII

de **ALEXANDRU GEORGE**

Vacanța de mai multe numere pe care și-a luat-o ***Luceafărul*** *a făcut pe scriitorul acestor rânduri să întrerupă și el seria sa de amintiri legate de sediul Institutului de Istorie și Teorie Literară condus de G. Călinescu, dar și de zona în care el a funcționat mai bine de un sfert de veac. Cunoscând bine cartierul, am intervenit cu unele precizări și întregiri binevoitoare la textul lui Emil Manu, tot aici publicat (****Este interviul o operă literară sau o formă de tehnică jurnalistică?****), întru a sa lămurire, promițând că voi continua.*

Emomentul în care Institutul era silit a-și părăsi vechiul sediu, care va fi supus demolării, noua adresă fiind pe str. Frumoasă, în fosta casă a lui Barbu Catargi. (În prealabil, despărțindu-mă de cartierul în care eu însumi am viețuit primii 50 de ani și pe care l-am cunoscut așa cum se bănuiește, să nu las să treacă două informații: vis-a-vis de casa lui Ștefănescu-Grivița, acum părăsită, se aflase până la venirea comuniștilor sediul Siguranței Statului, acea teribilă instituție burghezo-moșierească în ale cărei beciuri zăceau bravii luptători antifasciști. Clădirea era înaltă dar anodină și, la parter, avea, printre mai multe foarte laice magazine, o biată tutungerie; eu am urcat și la etaj fără să mi se pună vreun pistol-mitralieră în piept, doar am fost întrebat pe cine caut - și era vorba de o cunoștință a familiei mele la care am fost trimis cu niscai treburi.

Nu aș fi bănuit măcar că acolo este o instituție oficială dacă, în timpul războiului, nu s-ar fi pus un afiș foarte vizibil și care a trezit destulă nedumerire: FOTOGRAFIATUL INTERZIS. În fine, la capătul celălalt al trotuarului, în linie cu Institutul, se afla o casă cu o arhitectură mult mai puțin frumoasă decât aceea a lui Ștefănescu-Grivița; nu știu a cui era, dar am fost în tot cazul surprins să aflu din **Jurnalul** lui Mateiu I. Caragiale, publicat de Perpessicius încă din 1937, că marele om râvnise acea clădire, că voise să-i devină proprietar pe vremea când era sărac. În copilăria mea, adică atunci când Mateiu încă mai trăia, la etaj se afla o reprezentanță a fabricii de cremă de ghete „Schmoll-Pasta", care își disputa piața bucureșteană în rivalitate cu „Gladys" - căci pe atunci vax-ul „Albina" de mai veche celebritate dispăruse, ca și crema „Cavaler", de mare uz în generațiile mai vechi.)

Să urmărim însă soarta Institutului Călinescu, după Emil Manu, căruia eu voi încerca a-i demonstra infinita mea bunăvoință. „Institutul a fost mutat tot într-o clădire barocă (barocul ca stil a purtat culturii române un mare ghinion, după cum se vede), clădirea din str. Frumoasă, care fusese locuința tot a unui mare boier, fost și prim ministru al țării, Barbu Catargi." Să precizez cât pot de amabil că sediul nou al Institutului n-a fost o clădire chiar așa de barocă, în nici un caz comparabilă cu înzorzonatul palat al Nababului cu care se învecina. Fusese proprietatea fiicei acestuia, Alexandra Cantacuzino, căsătorită cu Barbu Catargi, descendent al unei familii boierești, dar care nu a ajuns niciodată prim ministru al țării. Maximum de onor la care s-a înălțat a fost președinția efectivă a Jockey-Clubului, căci aceea de onoare o deținea regele. Nu știu să fi fost măcar ministru, cum nu au fost nici frații săi Alexis și Rudolf Catargi. (În schimb, Mateiu Caragiale, care a sfârșit prin a face parte din lumea lor, îi prezicea lui Eugen Catargi, o rudă mai îndepărtată a lor, că va ajunge prim ministru, într-o scrisoare de pomină pe care am publicat-o eu. Să nu uităm că soția acestuia, Micaela Catargi, i-a făcut posibilă omagierea la apariția **Crailor**... prin numărul special din **Informația**, scos de P. Comarnescu. Și o coincidență: marele Mateiu s-a născut pe str. Frumoasă și a trăit acolo în primii săi ani; din păcate, schimbarea ulterioară a numerelor străzii face imposibilă localizarea, în cazul că modesta căsuță ar mai exista.) Emil Manu comite o gravă confuzie când afirmă că sediul Institutului Călinescu a ajuns în casa „barocă" a unui fost prim-ministru; nici barocă nu era, nici proprietarul ei nu fusese prim-ministru. Acela, care a deținut această funcțiune și a fost asasinat în 1862, a fost un omonim al cestuilalt, iscălind Barbu Catargiu. El nu putea locui în acest palat modern, ridicat prin jurul lui 1900, ci într-o casă mult mai modestă în contiguitatea actualului Cazino Victoria, pe Calea cu același nume, și bd. Dacia. Resturile locuinței lui, ziduri în fund, servind până mai anii trecuți la dependințe, le-am mai apucat și eu, dar casa propriu-zisă ar fi fost greu de identificat. (în schimb, falnica și recenta clădire a Teatrului de revistă, devenit Cazinou, a fost între cele două războaie mondiale Ambasada Reichului și, în momentele de vârf ale prieteniei româno-germane, cred că la sfârșitul anului 1941, l-am văzut la balcon pe omul lui Hitler, baronul Manfred von Killinger, lăsându-se ovaționat de o mulțime destul de numeroasă, cu nu mai știu ce festiv prilej. Clădirea, într-o formă probabil mai modestă, aparținuse boierilor Neculești și după 23 august 1944 va deveni un club de distracții, cu cinematograf și o mică scenă de teatru pentru ofițerimea sovietică. Destin!...)

Institutul Călinescu nu a stat mult în noul sediu; „după ce încăperile au fost puse la punct, mai marii administratori ai orașului, continuă Emil Manu, au socotit că e prea frumoasă pentru o instituție culturală și Institutul a fost mutat în fosta Ligă Culturală a lui N. Iorga". Mai corect: în palatul, dezafectat adaug eu, unde fusese Liga Culturală, ce se leagă de numele marelui savant, deși nu el a înființat-o. Acolo se află și sediul principal al Teatrului care s-a numit Municipal, cu subtitlul I.L. Caragiale; acum a rămas cu cel dat de comuniști: Lucia Sturdza-Bulandra. Așadar, Institutul Călinescu nu a fost azvârlit la gunoi. Și încă ceva: în locul lui s-a mutat tot o instituție culturală, Institutul de Psihologie și Pedagogie, unde aveau să se petreacă ședințele de „Meditație Transcendentală" de celebră memorie. A fost, cum se știe, o diversiune aranjată se pare chiar de „Tovarășa" pentru a lovi în categorii variate de intelectuali și de a băga spaima în alții... În tot cazul, demonii din casa Ștefănescu-Grivița, care acolo s-au manifestat așa de discret, au erupt dincoace. Numai că orice casă veche din București scârțâie, troznește, se anima de zgomote și de umbre, mai ales când e liniște...

Mă opresc aici cu amabilitățile pe care mi le-a inspirat fragmentul memorialistic al lui Emil Manu. Am făcut-o nu doar pentru că mi se păreau necesare unele întregiri și corectări, dar și pentru a dovedi autorului, care susținuse contrariul, că îl pot urmări și cu amabilitate. În acest sens, îi atrag atenția să-și verifice materialul memorialistic, de altminteri foarte prețios, înainte de a-l lăsa pe hârtie. Ne putem înșela cu toții asupra unor amănunte sau date materiale, compromițând tot restul.

Îi promit că îi voi urmări în continuare cele spuse mai ales despre o epocă destul de recentă, dar care, din lipsa unor investigații serioase, se vede relegată în trecutul cel mai întunecos, iar personaje care ne-au fost contemporane devin niște strigoi nebuloși sau niște figuri de legendă înecate în convențional. Să amintesc un caz. Cred că sub semnătura lui Emil Manu am citit o evocare a lui Radu Sterescu, un om cu începuturi gazetărești, care-l aduseseră prin redacția **Vremii** din timpul războiului și care, refuzând să se „încadreze" în comunism, a trăit din anticariatul clandestin, până aproape de căderea regimului. A fost un om care a făcut multe servicii intelectualilor epocii, în condiții de risc; eu am început să-l frecventez încă de prin 1952, o epocă în care teroarea stalinistă era în toi. În casa lui de pe str. Petőfi am găsit multe cărți de trebuință, aproape exclusiv de literatură română, de care nu eram în grad suprem interesat, dar care făceau figură de rarități chiar pe piața clandestină. I-am cunoscut și mama, o femeie foarte simpatică și de treabă, văduva unui institutor care un timp îl ocrotise pe micul orfan Camil Petrescu, despre care a știut să-mi dea o sumă de informații prețioase.

Din păcate, Radu Sterescu era și un om fundamental incorect, în chestiuni financiare, el pierzând mari sume de bani, dacă nu toate câștigurile, la cursele de cai, chiar și după mutarea acestora la Ploiești. (Mie mi-a luat o mare sumă de bani cu promisiunea că astfel pune mâna pe un fond de cărți de filosofie care pe mine m-ar fi interesat; s-a topit cu banii și ultimii ani ai contactelor noastre au fost ca eu să-mi mai recuperez pierderea luând câte o carte sau alta în contul acelei datorii.) Omul a cunoscut și rigorile închisorii pentru că a luat o Biblie a unui pastor sau așa ceva și nu i-a mai putut-o restitui, căci o vânduse altcuiva. Păgubitul a declarat în instanță că își retrage reclamația dacă i se înapoiază cartea, luată din averea parohiei. Dar Radu Sterescu nu s-a prezentat la proces și a fost condamnat în lipsă...

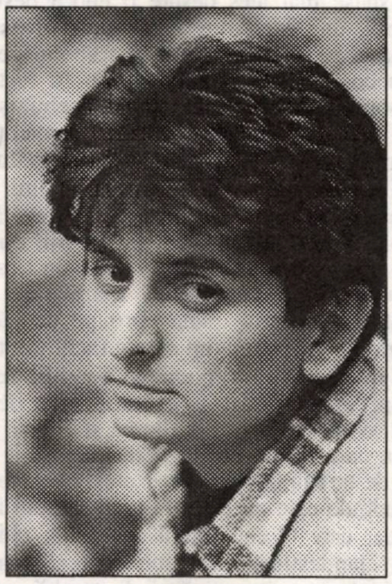
Am încetat de a-l mai frecventa, dar, după ce am debutat, el s-a instituit printre marii admiratori ai scrisului meu; și îl cred sincer pentru că acesta a fost cazul multor gazetari din generația sa, care mi-au spus-o. Fapt e că după declanșarea campaniei de desființare pe care a condus-o Eugen Barbu la **Săptămâna** contra mea, el a stăruit să mă împac neapărat cu acesta, cu care de altfel era bun prieten, căci locul meu e alături de acesta nu de „jidanii de la Luceafărul" (în redacția Virgil Teodorescu, S. Damian, G. Horodincă). Nu l-am ascultat și nu m-am dat bine pe lângă Patron; așa cum am refuzat în clipa de față să-l ascult pe d. Mircea Mihăieș, care pretinde că locul meu e alături de N. Manolescu (și asta o crede și acesta!). A fost soarta mea: ca toți injuriatorii mei să dorească arzător să mă aibă „alături" (adică, traduc eu: în subordine).

Să nu uit însă ceva: am aflat foarte recent că prin anii când mai dădeam arareori pe la Radu Sterescu, în casa lui ajunsese să locuiască măcar temporar tânărul Paul Goma. M-a ferit Dumnezeu să fac și cu acesta cunoștință, deși nu m-a ferit de tot. El cel puțin nu vrea să mă aibă în nici un fel „alături". Iar eu...

SENIORII DIN CASA SCĂRILOR

„Soţii puteau fi schimbaţi, dar situaţia nu. Se putea schimba persoana, da nu faptul. Toţi ne rotim aici, gândi ea, şi-şi închipui lumea ca o ceşcuţă albastră care se roteşte ca la bâlci...”

Anne Tyler - Lecţii de respiraţie



emilian blaj

Ion Ion Ivaşcu a fost plutonier de companie la o unitate militară din oraş. De fapt, profesia lui de sorginte administrativă a contribuit decisiv, când a fost să fie ales. Treizeci de ani a numărat efectivele companiei, de la soldaţi şi valize din lemn, până la chiloţi şi maiouri rupte. Dar a fost bine. Pe lângă salariu, întotdeauna mai ciupea câte ceva. O foaie de cort, o tunică, o geacă de instrucţie, o raniţă.

-Iosife, hai c-a venit vremea!

-Ce vreme? Te-ai tâmpit? a întrebat Popa somnoros, stând în cadrul uşii.

-Păi, azi am încasări! Te lăudai că urci şi matale ca să ajuţi la chitanţe, a zis administratorul care, ţinând catastiful cu coperţi verzi sub braţ, avea o morgă de ministru al finanţelor ce prezintă proiectul de buget.

-Ia-o tu înainte că vin şi eu, s-a trezit într-un târziu Iosif, care, de obicei, nu dormea la prânz, dar astăzi nu ştia ce l-a apucat. S-a sculat, parcă, mai obosit, cu capul greu. Nu reuşea să-şi revină. După plecarea administratorului s-a dus în baie, unde şi-a băgat ceafa sub apă rece. S-a şters cu un prosop roz, iar, apoi, încălţat în papuci de casă, a plecat spre uscătorie.

-Ivaşcule ai încasat ceva? a întrebat Popa de cum a băgat capul înăuntru.

- N-a venit nimeni, deja s-a făcut cinci jumate, a zis cu glas iritat. Ăştia cred că eu stau aici toată noaptea să-i aştept să-şi mişte ei fundul.

Era textul ce-l spunea de fiecare dată, pentru că, în prima zi de încasări, de puţine ori se întâmpla să vină mai mult de unu, doi.

-Linişteşte-te, Ioane, că uite Constandache de la scara întâi îşi târăşte fizicul încoace, a zis Iosif, privind pe fereastră.

-Ăsta o să moară şi o să rămân eu să-i plătesc întreţinerea, 'tui Dumnezeii mă-si de bou, a înjurat cu sete Ivaşcu. E restant cu o lună. Al dracului, acum vine, îmi plăteşte din urmă şi se plânge ce greu o duce. Că e bătrân. El şi cu baba lui trăiesc numai dintr-o pensie. Că s-a scumpit viaţa, că e aia, că nu-i aia.

-Ioane, îl iei tu la mişto, da' să n-am parte dacă înţeleg ce mănâncă, a mai apucat să zică Popa, când Constandache, cu respiraţia tăiată, a intrat.

-Domnu' Ivaşcu, da' sus v-aţi făcut biroul, domnule. Îmi vine să plâng când se apropie ziua de plată. Imi las plămânii pe scările astea. Pe ele o să-mi găsesc sfârşitul, a şoptit epuizat.

-Mai lasă şi mata ţigările! Intreţinerea nu poţi s-o plăteşti, da' tutun tragi, l-a repezit administratorul, deschizând catastiful şi căutând atent prin el.

Aşezat la o margine a biroului, într-o rână, pe un taburet şubred, Iosif Popa scria chitanţa cu un creion chimic, pe care l-a înmuiat pe limbă cu o grijă de funcţionar. Era marţi după amiază. Trecuseră zece zile de la aventura din casa Mariei. Contrar aşteptărilor, Ion Ion Ivaşcu a tăcut chitic. N-a povestit la nimeni despre ciudata întâlnire cu căpitanul Almăşan.

- Constandache, ce zici de incendiul de la Richard? Spune matale, că te pricepi, doar ai lucrat în construcţii, a întrebat Iosif ca să se afle în treabă.

- Păi, a fost mânărie! Au dreptate ăştia din ziare. S-a lucrat pentru asigurare, s-a aţâţat bătrânul. Se vedea de la o poştă că subiectul îl pasiona.

-Bine, bine, s-a băgat şi Ivaşcu, dar nu s-au găsit dovezi!

-Da' atunci ce-a explodat, domnule? Mama? Vă spun eu că a fost bombă artizanală. Şi-a făcut treaba. N-a rămas nimic din ea, nici un rest.

-Sunt bani mulţi la mijloc, a spus gânditor Popa, în timp ce Ivaşcu găsise ce căuta în catastif.

Incendiul împărţise oraşul în două tabere. Pe marginea evenimentului s-au purtat discuţii interminabile, dezbateri la televiziune, articole în presă. Unii aveau aceeaşi părere cu a domnului Constandache. Alţii dădeau vina pe tehnică şi pe mijloacele de securitate. Până la urmă, companiile de asigurări au plătit despăgubiri.

-Nea Constandache, ai o restanţă de o sută de mii şi de plătit pe luna asta, şaptezeci. Deci, în total, o sută şaptezeci, a spus sec Ivaşcu.

- Ioane, taică, am ajuns să-mi las toată pensia aici, de parcă ar fi joc de cărţi, ori cârciumă. S-a scumpit viaţa. Îţi dau o sută de mii şi-om mai vedea.

- Ca de obicei, a bombănit administratorul, asta îi spuneam şi lui Iosif înainte să apari, că o să-ţi plătesc cu ultima întreţinere, dacă cumva dă necazul peste dumneata, Doamne fereşte.

- Bate-n lemn, Ioane, că până acum nu m-a durut nimic. Parcă, cu toate greutăţile, mă simt mai bine pe lumea asta decât pe cealaltă, s-a închinat Constandache. Dar cu Maria ce se mai aude? Tot nimic? Că uite s-a făcut mai bine de o săptămână de când a plecat.

- Nici vorbă, a răspuns Iosif, completând cifra pe chitanţă. Parcă dumneata nu ştii cum e cu poliţia pe la noi. Se mişcă greu. Dacă era omorâtă fata primului ministru, în juma de ceas aveau criminalul. Luau unu la întâmplare. Îi înmuiau oasele. Îi dădeau să respire gaze, de recunoştea că l-a omorât şi pe Kennedy. Da' în rest, ce le pasă? Băi, ai dracului ăştia, se înfierbântase Iosif, parcă nu-i ţinem noi în spate? Nu mănâncă din impozitele pe leafa de

la popor?

-Ai dreptate, domnu' Popa, a intervenit şi Ivaşcu. Să-mi spui mie cuţu dacă apucăm noi ziua în care să aflăm cine a omorât-o pe fată.

Lumea nu se grăbea să vină să plătească. De fapt, aşa era de fiecare dată. De obicei încasările ţineau toată săptămâna. Începeau lunea, de data asta, din cauza întâmplărilor şi a proastei dispoziţii în care s-a găsit administratorul, s-au amânat cu o zi, şi ţineau până vineri seară.

Programul era stabilit între orele 17 şi 19. Uneori se lucra şi peste program, dacă discuţiile se întindeau sau dacă, de curând, se jucase un meci important. Domnul Constandache venea primul, pentru că avea probleme cu banii, dar era şi mândru. Se simţea jignit dacă se întâlnea cu cineva de administraţie care să audă observaţiile pe care i le făcea Ivaşcu. Chiar vorbise cu el să nu-l treacă pe tabelul de restanţieri ce se afişa, mare, în fiecare scară şi să se facă de râs, să-l strige copiii din bloc: „Sărăntocul!"

Cei trei, după ce au terminat de făcut actele, au rămas parcă suspendaţi, lipsiţi de preocupare. Domnul Constandache, în picioare, în aceeaşi poziţie umilă pe care o luase în momentul în care a pătruns în uscătorie, privea acum, cu teamă, prin cameră. A văzut tablele pe băncuţă şi s-a uitat la Iosif care tocmai se ridicase de la masă şi se apropiase din nou de geam. Se lăsase întunericul şi nu se vedea nimic:

-Iosife, mai ştii table?

- Cum să nu! Zilele trecute l-am bătut pe Ivaşcu de i-a sunat apa în cap.

- Hai să facem o linie că n-am mai jucat de mult.

Cei doi s-au aşezat pe băncuţă şi, în tăcere, au început să arunce zarurile. Se întâmpla ceva ciudat în perioada de încasări. Ion Ivaşcu devenea dintr-o dată o personalitate importantă. Dacă până atunci Popa îl domina prin forţa caracterului, acum raportul se schimba cu o sută optzeci de grade. Ivaşcu era de nerecunoscut. Probabil, lucrul cu banii. Trata oamenii de sus, orgolios şi dur. Făcea glume pe seama lor. Le lua peste picior defectele, îi amenda cu vorbe grele dacă nu plăteau la timp. A doua zi, dacă ai fi asistat la discuţia din ajun, nici nu ziceai că e vorba de aceleaşi persoane. Iosif Popa ar fi avut puterea să-i mineze falsa atitudine, dar se lăsa păcălit. Îi plăcea jocul de-a oamenii mari, cu responsabilităţi.

Uscătoria era aventura vârstei lor. Ce înseamnă bordelul pentru adolescenţi, reprezenta pentru ei camera luminată cu un bec de o sută de waţi. Aici, Ivaşcu şi cu Popa se mirau cu voce tare de nedreptăţile lumii.

Ion Ion Ivaşcu a fost plutonier de companie la o unitate militară din oraş. De fapt, profesia lui de sorginte administrativă a contribuit decisiv, când a fost să fie ales. Treizeci de ani a numărat efectivele companiei, de la soldaţi şi valize din lemn, până la chiloţi şi maiouri rupte. Dar a fost bine. Pe lângă salariu, întotdeauna mai ciupea câte ceva. O foaie de cort, o tunică, o geacă de instrucţie, o raniţă.

Ce se mai căutau pe vremuri lucrurile astea. Erau trainice. Făcute să reziste. Şi acum, iarna umblă încălţat în bocanci de trupă.

Nu l-a durut capul. Avea un singur copil, care de mult era la casa lui. Nevastă-sa n-a mârâit niciodată când venea abţiguit. „Acum, la bătrâneţe, s-a prostit. Îl toacă la cap toată ziua, îşi spunea câteodată, dar în tinereţe nu zicea nici pâs". Păi ce să zică, săraca, dacă o ameninţa că-i aruncă boarfele în stradă şi n-o mai primeşte. Era femeie de la ţară, tăcea şi înghiţea. Ştia prea bine că, o dată ce s-a luat după nătâng, drum de întoarcere nu mai are.

Dar îi venise şi ei rândul. Pe Ivaşcu îl cam lăsaseră puterile. Mai avea nevoie de una, de alta. Noaptea îl apuca câte un junghi. Nu putea să doarmă. Atunci femeia începea să-l boscorodească. „Na, fir-ai al dracului, îi zicea ea, uite cum te bate Dumnezeu. Ai fi bun să te trimit la cârciumă, la Polobocu', să te vindece ăia, să umble ăia chiauni noaptea după aspirine şi alte leacuri". Nea Ion nu sufla o vorbă. Înghiţea şi mergea pe burtă. Nu dorea s-o supere. Prietenia cu Iosif a fost salvatoare pentru a înmuia asprimea lungilor clipe de singurătate.

- Băi, nea Popa! În seara asta nu cred că mai vine nimeni! a zis administratorul posomorât.

- Vin ei, Ivaşcule. Încolo, spre vineri, o să fie coadă.

Constandache plecase de zece minute. Luase şi el bătaie de la Iosif. De fapt, pe o rază de zece kilometri nu se găsise nimeni să-l umilească pe agronom la table. Se făcuse şapte fără un sfert.

- Şi chiar să nu prindă ăştia criminalul? a întrebat Ion.

- Nu ştiu, dar de zece zile nu s-a mişcat nimic. Foc de paie, ca să se ia ochii la prostime şi după aia, foaie verde. Îi doare-n cot, Ioane. Ce? E mortul lor?

- Bine, bine, dar s-a făcut totuşi vâlvă. S-a scris la ziar.

- Se uită, Ivaşcule, se uită! Dacă n-am uita, am plezni într-un ceas. Păi, când omul abia aşteaptă să se ascundă la el în culcuş, să tragă zăvorul şi să nu-l mai intereseze nimic, tu te aştepţi să-l doară de Maria. Cine a fost Maria? O curvă!

- Nu vorbi, frate, aşa, că-i păcat! s-a speriat administratorul de cuvintele lui Iosif.

- Ai dreptate, dar sunt nervos! Nu vezi în ce lume trăim? Mă şi întreb câteodată, dacă n-o fi mai bine de ea, acolo, sus. N-o batjocoreşte nimeni. E pace. E cald. Nu se chinuie cu ce să se îmbrace, nu dă bani pe farduri, pe ciorapi, pe genţi. Nu o vorbeşte nimeni pe la spate. Că dacă e frumoasă, umblă la bărbaţi. Dacă e urâtă, nu se mărită. Noi, Ivaşcule, partea masculină a lumii, o ducem mult mai bine. Ce, pe tine a sărit vreo muiere să te violeze?

- Şi dacă sărea, ce? Crezi că n-o lăsam?

- Şi apoi, naşterea. Cât se chinuie la naştere?

- Aşa a fost să fie! Dar lasă că nici cu ele nu mi-e ruşine. Asta a mea s-a trezit să-mi scoată pe nas păcatele ce le-am făcut acum o sută de ani.

- Păi ce, bă? Eu le plâng pe babe? Eu vorbeam de necăjitele astea de fete care încă n-au apucat la viaţă. Îţi spun, că sunt bătrân: o femeie măritată, nu mai e femeie. Mai ales dacă bărbatul ţine la ea. Gata! S-a terminat! Ţi se urcă-n cap!

- Ai dreptate! a zis administratorul. Şi, apoi, plictisit: în seara asta nu mai vine nimeni!

De cum a închis catastiful, Ivaşcu a devenit cel din totdeauna - omul care ascultă cu uimire ce spune fostul agronom. Uscătoria era aventura vârstei lor. Ce înseamnă bordelul pentru adolescenţi, reprezenta pentru ei camera luminată cu un bec de o sută de waţi. Aici, Ivaşcu şi cu Popa se mirau cu voce tare de nedreptăţile lumii. Aici judecau cu asprime pe cei din jurul lor. Aici îşi înjurau nevestele ce căpătaseră tot felul de apucături.

Trecuseră zece minute peste ora şapte, când cheia lui Ivaşcu a sunat metalic în broască, de parcă ar fi fost o trompetă spartă ce anunţa stingerea. Pe uşa uscătoriei, se mai legăna încă anunţul, îmbrăcat în plastic transparent, agăţat cu o sfoară împletită de un cui bătut strâmb: „Mâine, între 5 şi 7 seara, strângem banii de întreţinere". Ca şi cum, pe timpul nopţii, ar fi urcat oamenii la etajul patru să afle când trebuie să plătească. Ca şi cum n-ar fi ştiut că o dată pe lună sunt obligaţi să se lovească de acreala şi orgoliul administratorului.

(Fragment din romanul „Gumă de mestecat")

parodii

teodor marinescu-dodo

Viaţa în dungă

(**Luceafărul**, nr. 24/1997)

Stau între o
Poezie recentă
Şi alta fără titlu
Într-o cămăruţă cochetă
E mică, deh, sunt vremuri grele
Şi privesc un punct
Dincolo de zăbrele
Mă deranjează verticalitatea
Dungilor costumului meu
Şi confraţii într-ale poeziei
Care se-nghesuie-n mine
Să-mi fure poemul
Ascuns în pod.
Stau într-o dungă,
Credeţi că-i comod?

Lucian Perţa

IOAN INOCENȚIU MICU S-A REÎNTORS LA BLAJ

de GH. BULGĂR

După aproape 230 de ani de la decesul său la Roma, în 1768, rămășițele pământești ale episcopului unit Inocențiu Micu, martir al cauzei românilor din Transilvania s-au reîntors la Blaj. Luptător pentru dreptatea și renașterea românilor, întemeietorul Școlii Ardelene, curent de idei moderne, umaniste, regeneratoare de conștiință și de credință, ierarhul nobil care a propovăduit întoarcerea românilor cu fața spre Occidentul romanic, pe baza descendenței și continuității lor romanice, Inocențiu Micu a revenit acasă, în sfârșit, - după dorința lui expresă, la Blajul pe care el l-a întemeiat după alegerea sa ca episcop în 1729, când a început și activitatea sa istorică, paralelă cu cea religioasă. Cititor al lui Cantemir care scrisese „Limba nebiruit martor iaste" în „Hronicul vechimii româno-moldo-vlanilor" (1717), Inocențiu Micu, văzând că românii erau considerați doar o plebe tolerată pe pământul strămoșesc, deși singurii continuatori fără întrerupere ai vechilor daco-romani, deși erau populația cea mai numeroasă și cu servituțile cele mai apăsătoare în imperiul austro-ungar, se hotărăște să deschidă procesul istoric al revendicării pentru români: dreptate, libertate, egalitate și fraternitate, cu decenii înaintea Revoluției Franceze (1789) care a schimbat fața lumii, și trimite Curții imperiale de la Viena seria de opt memorii cu revendicări juste pentru românii Transilvaniei înrobite. În loc să i se dea dreptate, pe baza adevărului istoric și al faptelor obiective, românii fiind în Transilvania cei mai vechi, cei mai numeroși și cei mai obidiți de sarcini față de stăpânire, Episcopul Inocențiu Micu a fost chemat și judecat cu asprime la Curtea imperială, trebuind să se exileze la Roma, unde spera în ajutorul prestigios al papei, personalitate importantă în epocă, în viața politică a Europei. N-a fost așa, cei puternici fiind adesea pe aceeași linie de gândire și de interese; Inocențiu Micu a rămas până la moarte singur și sărac la Roma, izolat de ai săi, rupt de Blajul pe care-l ctitorise ca pe un centru al renașterii spirituale a românilor de pretutindeni.

A fost un om al ideilor nobile, umaniste, la nivelul iluminismului european din epocă; a deschis calea învățăturii, a școlilor, a contactului direct cu Roma, unde s-a pregătit prima generație ilustră a Școlii Ardelene, în frunte cu acei sârguincioși erudiți Samuil Micu, nepot de frate al episcopului, Gh. Șincai, Petru Maior, ale căror opere stau la baza modernizării gândirii, aspirațiilor, creațiilor spirituale de la sfârșitul secolului XVIII. Ibrăileanu a scris cu dreptate: „Transilvania se pune deodată în fruntea culturii românești și pune începutul culturii românești moderne. Din pricina Unirii unei părți dintre români cu biserica papală, se înființează școli românești cea mai însemnată e Seminarul din Blaj și se naște posibilitatea pentru români de a trimite fiii distinși la învățătură la Viena și chiar la Roma, leagănul poporului român, acolo aceștia se adapă la izvor, la cultura latină și apuseană, și ideea de latinitate se întărește în mintea lor până a deveni idee fixă. Curentul latinist, început în Moldova în veacul al XVII-lea, renaște în Transilvania, se dezvoltă și devine, ceea ce e foarte important, o forță socială, un ferment de progres." (**Spiritul critic în cultura românească**, 1909, p. 9). După care text edificator, se cuvine citat Blaga cu ultima sa carte, apărută însă postum: **Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea** (1965) în care scria metaforic această laudă supremă pentru fruntașii Școlii Ardelene, urmașii și ucenicii ideilor și faptelor eroice ale lui Inocențiu Micu: „Cărțile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii. Și ei se simțeau chemați să pună umărul la zidirea lumii." (p. 52).

Episcopul unit Inocențiu Micu voia emanciparea românilor de sub servituți medievale, prin școli, prin cultură - Eminescu spusese: „Cultura este puterea poparelor" -; prin unire și dreptate în spirit umanist, creștin și iluminist, să se ridice și românii la nivelul civilizației apusene, contemporane cu generația lui. Dar episcopul iluminist a trebuit să se resemneze în exil la Roma, lucrând la o antologie latină din scriitorii de odinioară, trimițând mesaje către confrați, bucurându-se de deschiderea școlilor românești de la Blaj în 1754, la care nu i s-a permis să participe, îndemnând preoții și pe cei ridicați din sânul poporului la învățătură să depună toată râvna pentru drepturile istorice la libertate, progres și unire a românilor. În cartea **Românii în arhivele Romei**, a eminentului istoric I. Dumitriu-Snagov (1973), se găsesc textele rămase mărturie vie a patriotismului lui Inocențiu Micu. Cât despre antologia sa: **Illustrium poetarum flores**, apărută abia în 1992, sub îngrijirea lui Florea Firan și Bogdan Hâncu (acesta a tradus în românește textele latine netraduse până acum din poeții latini, selectați de Micu sub titlul Carte de înțelepciune latină, text bilingv roman), a trecut, din păcate neobservată în vâltoarea materialistă a tranziției. Prin ea memoria ilustrului fondator al Școlii Ardelene rămâne mai vie în conștiința cărturarilor români.

Acum, după dorința testamentară, osemintele episcopului Inocențiu Micu s-au întors acasă, la Blaj, la începutul lui august 1997. Simbolul contopirii sale cu aspirațiile umaniste ale poporului român s-a materializat în această prezență; peste veacuri el veghează la

AMINTIRILE ȘI AMINTIREA LUI VICTOR EFTIMIU

de GEO ȘERBAN

La începutul toamnei se va împlini un sfert de veac de la dispariția lui Victor Eftimiu. Mai trăia, când se inițiase, în 1969, ediția de **Opere**, concepută să reflecte abundența unei activități neînfrânate pe tărâmurile poeziei, teatrului, prozei, publicisticii de tot felul. De atunci, continuă să tot apară volum după volum, sub egida editurii „Minerva". Aproape fără să se bage de seamă, s-a ajuns la volumul 18. Ca și cel precedent, este rezervat memorialisticii.

Dacă e greu de spus câți cititori mai atrag, astăzi, povestirile, nuvelele, romanele lui Victor Eftimiu, chiar piesele sale - odinioară cap de afiș, cu distribuții dintre cele mai prestigioase -, amintirile rămân interesante, elocvente din cel puțin două puncte de vedere: întâi pentru calitatea de mărturie dinlăuntru asupra unei lumi apuse, apoi pentru sugestii ce ar putea sluji la descifrarea cazului însuși înfățișat de Victor Eftimiu, scriitor pe cât de prodigios, pe atât de contestat, exact din cauza facilității de a scrie de toate pentru toți, furat de o vervă nativă, nesecătuită.

Judecat după împrejurările și personajele care beneficiază de conul de lumină al evocărilor rămase de la Eftimiu, el este un om de altădată. Lăsăm la o parte mișcătoarele lui aduceri aminte din anii copilăriei, petrecute către finele secolului trecut, într-un sat umil din munții Epirului albanez, având în centru personalitatea dominatoare a bunicului matern.

Departe de a fi abandonate undeva în negura timpului, locurile acelea cu oamenii lor vor nutri pagini numeroase din creația de mai târziu a naratorului. Acesta și-a început spectaculoasa carieră literară în compania lui Ilarie Chendi și Octavian Goga, apucând să-i mai frecventeze pe cei din generația marilor înaintași: Coșbuc, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță. Până să treacă pe la cenaclurile lui Mihail Dragomirescu ori Lovinescu, a citit fragmente dramatice în casa lui Iacob Negruzzi, unde era prezent, uneori, îmbătrânitul pontif Titu Maiorescu. Erau cele din urmă pâlpâiri ale Junimii. Pentru lecturi, fie teatrale, fie poetice din producția sa de tinerețe, Eftimiu figura deseori printre invitații poftiți în saloanele reginei Carmen Sylva. Zeița gloriei s-a dovedit de timpuriu culantă în acest caz. L-a scutit repede pe protejatul ei de boema umilitoare și epuizantă sau i-a hărăzit experiență doar atât cât să-i permită, ulterior, să redeștepte, ca un cunoscător statornic, ambianța vechilor cafenele: „Imperial", „High-Life", „Oteteleșanu", mai pitoresc autohtone decât aristocraticele „Capșa" ori

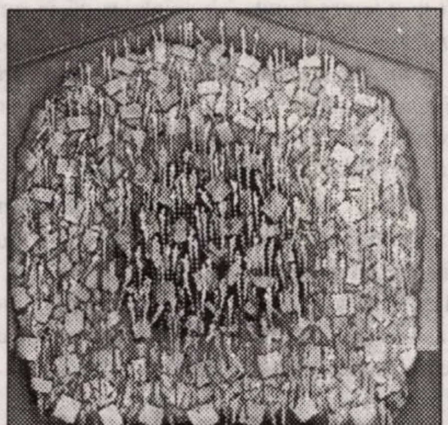
„Corso". Experiența acumulată aici avea să-l ajute să se simtă „ca acasă" în localuri similare din capitalele europene, pe unde a colindat, din juneţe: „Jagerhorn" de la Budapesta, „Arkaden-Kafe" de la Viena, celebra „Florian" de la Veneția, „Cafe du théâtre" la Laussanne (unde se lăsa portretizat de Pallady), pentru a nu mai insista asupra celor pariziene - „Vachette", „Cluny", „Soufflet", pe mesele cărora scriitorul român a aşternut parte din paginile destinate a-i supravieţui. Hoinăreala aceasta i-a ţinut loc de alte studii spre a-şi forma personalitatea şi antenele necesare pentru o mai uşoară adaptare la exigenţele vieţii. L-a pregătit, cu siguranţă, şi ca să facă faţă notorietăţii ce aveau să i-o aducă **Înşir-te mărgărite**, **Cocoşul negru**, **Akim** şi celelalte piese pe gustul publicului mai cu seamă din preajma primului război mondial. Răsfăţat de succese, în ţară dar şi în afară, şi-a extins, treptat, aria relaţiilor printre personalităţi de mare anvergură artistică: l-a întâlnit pe D'Anunzzio, a stat de vorbă în repetate rânduri cu Pirandello, îl vizita, în reşedinţa de la Rodaun, pe Hofmannsthal, care i-a şi prefaţat, elogios, traducerea uneia dintre piese.

Aici începe paradoxul carierei lui Victor Eftimiu: în ciuda contactelor cu exponenţi ai modernităţii pe plan mondial, afişează oarecum ostentativ rezerve faţă de impulsurile inovatoare, preferă comoda fidelitate faţă de comandamente ale scrisului însuşite demult şi ajunse rutină. El i-a văzut la lucru şi i-a admirat de Pitoeff şi trupa lui Diaghilev, pe Max Reinhardt, pe Meyerholdt, revoluţionari în materie de utilizare a spaţiilor scenice, dar teatrul său n-a tras foloasele ce ar fi fost de aşteptat; cel mult s-a drapat într-un tradiţionalism mitologic, emfatic şi retoric, tocmai bun pentru a da apă la moara denigratorilor. Se prea poate ca în atacurile, uneori veninoase, din partea mai tinerilor Camil Petrescu ori Mihail Sebastian, să fi intrat o anume doză de invidie (cum credea cel atacat). Efectele n-au întârziat să se vadă: o vanitoasă plafonare, un refuz de a-şi reexamina uneltele, complacerea în postura celui împins, de animozităţile contemporanilor, să privească tot mai nostalgic îndărăt. La ostilitate a replicat cu ostilitate. A denunţat, la rându-i, lipsa solidarităţii între confraţi. Un text cum este cel intitulat „Frăţia de arme", reluat în acest al 18-lea volum de **Opere**, are accente pamfletare extrem de actuale încă, la mai mult de cincizeci de ani de când a fost aşternut. Fiindcă se simţea din ce în ce mai singur, strâmb înţeles, depreciat pe nedrept, s-a învăţat să găsească refugiu protector printre umbrele trecutului. Gata să reînvie scene şi oameni de odinioară, începea - fără a şti când şi cum - să treacă drept o prezenţă mai mult decorativă, de un farmec uşor desuet, ca şi lavaliera arborată ostentativ. Cu doi trei ani înainte de a se retrage definitiv de pe scena vieţii, a putut fi văzut la una dintre primele ediţii ale zilelor omagiale Călinescu, la Oneşti. A depănat, fireşte, amintiri - în stilul său inimitabil, fastuos, gentil, cam fanfaron, tot despre Chendi, tot despre St.O. Iosif, despre Anghel sau Cincinat Pavelescu, fiinţe care i-au populat cândva universul şi au ajuns să-i mărginească orizontul, să-i reducă vizibilitatea. Ca pe vremea când dădea gata doamnele de onoare din anturajul Carmen Sylvei, continua să mimeze pe aplauze sigure, recitând baritonal, cu vocea exersată de stentor, arhiştiutul fragment din Cocoşul negru: „Arunci un pumn de aur şi vezi crescând palate..." Sala l-a urmărit în extaz şi apoi a izbucnit în delir spre fericirea maestrului, încântat la culme de lesnicioasa performanţă în postura pateticului risipitor al darurilor proprii. Mulţi nu ştiau că omul acela stătuse de vorbă cu Stalin şi izbutise să-i smulgă un autograf.

DRAMA UNUI OM DE ŞTIINŢĂ

de **IOAN BUDUCA**

Citez de pe coperta a patra a unei cărţi de Sorin Comoroşan, publicată în 1996, la editura **Cartea românească** sub titlul **Treisprezece metamorfe**: „Profesorul Sorin Comoroşan este un om de ştiinţă, cunoscut în ţară şi străinătate, cu formaţiune complexă, atât în domeniul ştiinţelor biologice, cât şi în acela al ştiinţelor fizico-matematice. Este unul dintre pionierii domeniului de biologie matematică (San Francisco, SUA) şi de biologie cuantică (Florida, SUA). Între anii 1970-1980 a publicat o serie de lucrări experimentale privind un nou tip de interacţiune între lumină şi materie, prezentate în cadrul a numeroase conferinţe şi seminarii în SUA, Europa şi America de Sud. Este director de cercetare la Interdisciplinary Technologies (California, SUA) şi profesor de filosofie la universităţi din Argentina şi Chile. În ţară este membru de onoare al Academiei Române."



O prezentare suficientă prin ea însăşi spre a convinge pe oricine că Sorin Comoroşan este un om de ştiinţă veritabil. Drama acestui om începe prin 1980, când Constantin Noica îi girează trecerea către eseistica filosofică şi către literatură.

L-am cunoscut, prin pur hazard, pe Sorin Comoroşan. Omul este încântător câtă vreme e vorba de el însuşi. Când e vorba de alţii, e de o opacitate năucitoare. Nu e o fire adjectivală, fireşte. Când atacă o problemă ori o persoană, argumentează. Numai că argumentele sale contra unui adversar sunt inventate prin decontextualizare. Rupe o frază de ici, una de colo şi le găseşte contradicţii interne.

Mi-a vorbit de ideea de metamorfă ca despre un nou gen literar. M-a rugat să scriu despre literatura din **Treisprezece metamorfe**. Auzise, din legendele târgului, că am practicat critica literară, chiar dacă azi am trecut cu arme şi bagaje spre eseistică. Mi s-a plâns că nu avem critici literari cu o bună cultură ştiinţifică, ceea ce îl face să se simtă neînţeles. Am citit metamorfele. Scurt şi cuprinzător: neant. Nici literatură, nici filosofie, nici ştiinţă. Nimicuri patetice.

Noroc că nu-i sunt prieten vechi. N-aş fi dat publicităţii judecata de mai sus.

Cu aceeaşi ocazie, am primit şi volumul **Oglinzile sparte**, subintitulat **Roman de gânduri**. Nu părea că l-ar interesa să scriu despre această carte. N-a vorbit despre ea. Mi-a deschis-o la pagina 144 ca să-mi arate că despre apariţia conştiinţei se scriu cărţi de multă vreme, ceea ce l-ar face ridicol pe Horia Roman Patapievici care ar lăsa să se creadă, în **Zbor în bătaia săgeţii**, că el ar fi primul care are revelaţia originilor ideii de conştiinţă. Am rămas siderat, căci la Patapievici contextul în care se vorbeste despre constiință este unul de istorie a ideilor şi de „arheologie" a subiectului, iar nu unul de neurofiziologie ori de biofizică.

Ei bine, **Oglinzile sparte** este o carte interesantă şi, după ce am citit-o, trebuie să spun: „Noroc că l-am cunoscut pe Sorin Comoroşan, căci altminteri nu dădeam peste cartea aceasta, ori, dacă aş fi răsfoit-o pe la vreo tarabă, aş fi lăsat-o necumpărată".

Din punct de vedere formal, cartea are toate defectele bovarismului literatorului care se vrea, azi, Sorin Comoroşan. E plină de desene, de scheme şi de metamorfe. Dacă faci abstracţie de aceste artificii, dai peste un jurnal de idei şi de lecturi. Ceea ce face interesant acest jurnal este, în primul rând, subsolul, unde găseşti trimiteri la titlurile din ultimii ani publicate de elita fizicienilor, matematicienilor şi biofizicienilor de azi.

O editură cu profil ştiinţific ar face bani grei dacă ar traduce tot ce citează, acolo, Sorin Comoroşan, iar mediul intelectual românesc ar fi, în fine, pentru o clipă, la zi în privinţa paradigmei ce domină acum lumea ştiinţifică.

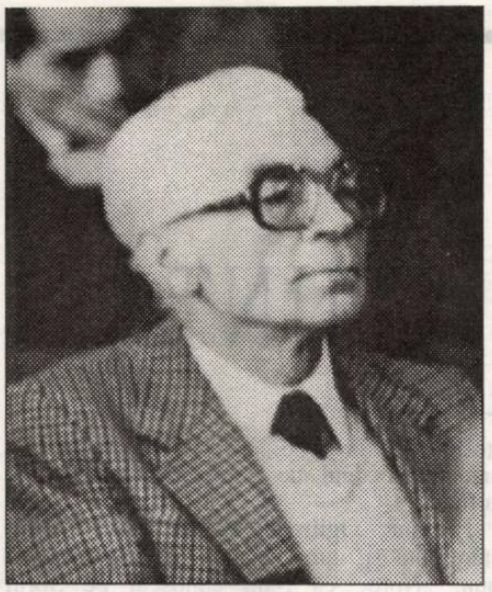
Mai interesat să-şi prezinte propriile contribuţii, unele faimoase, într-adevăr, academicianul nostru ignoră că nu a publicat acest „roman" numai pentru colegii săi de la secţia de biofizică, ignoră, de fapt, că se adresează unui public care este educat într-o paradigmă încă preponderent newtoniană.

În fine, iată însă că subsemnatul, fost critic literar, ştie că ultimii douăzeci de ani sunt dominaţi de o paradigmă post-einsteiniană şi post-cuantistă, una care a deschis cercetarea fizică şi teoriile biologilor către lumea conştiinţei, devenită vedeta numărul unu a ipotezelor de elită. Sorin Comoroşan n-are deloc intuiţii didactice. Ne dă rezumate din lucrări de vârf ale acestui domeniu ca şi cum noi, cititorii români, am fi doctoranzii săi. Nu sunt, la noi, mai mult de cinci fizicieni şi biologi care să ştie ce e cu domeniul acesta al ştiinţelor despre cogniţie şi conştiinţă.

Dacă ideea didactică va fi fiind aceea de a pune toată această istorie de o noutate revoluţionară certă într-o ciorbă tradiţională numită de unii literatură, iar de alţii pierdere de vreme, avem a observa că abia aceşti „alţii" au dreptate.

Al doilea accent care face interesant acest „roman" este că pune în lumină clară, fără obscurităţi, prăpastia ce separă, în România de azi, pe umanişti (filosofi şi literaţi) de problematica ştiinţifică cu adevărat de vârf a acestui final de veac.

Cu atât mai dramatică apare, pe acest fundal, rătăcirea literară a omului de ştiinţă Sorin Comoroşan. Ar fi fost infinit mai folositor sărăciei noastre intelectuale un text de simplă popularizare nevulgarizatoare a domeniilor de vârf din ştiinţele deschise azi către misterul spiritului.



mircea zaciu

«IMAGINEA MEA INTERIOARĂ

DORA PAVEL: *Stimate domnule profesor, de câţiva ani criticul şi istoricul literar Mircea Zaciu pare să fi ieşit temporar din arenă, lăsând locul memorialistului. Nu doar faptul că aţi dat la iveală, imediat ce a fost posibil, aceste mărturii m-a impresionat, ci enorma cantitate a însemnărilor, minuţiozitatea şi fidelitatea cu care le-aţi consemnat, într-o perioadă când nu eraţi convins că nu vor rămâne doar nişte texte de sertar. Spuneţi-mi, vă rog, aţi citit cuiva înainte de 1989 aceste pagini şi cui?*

MIRCEA ZACIU: Nimănui. Mai mult, am negat de fiecare dată când prietenii mei apropiaţi mă bănuiau că aş ţine un jurnal, am negat sus şi tare că ţin aşa ceva. Asta nu numai dintr-o precauţie lesne de înţeles pentru împrejurările acelor ani, dar şi dintr-un fel de superstiţie, pentru că nu eram sigur că ceea ce însemn eu, aproape zi de zi, cu pauze, fireşte, aşa cum se întâmplă cu orice autor de jurnale, ar rezista în timp. Sau că ar găsi un cititor interesat de un asemenea text. Cu atât mai mare a fost surpriza mea când, aşa cum am spus-o şi în preambulul volumului I, la presiunile amicilor mei de la revista **Vatra**, foştii mei studenţi şi actualii foarte buni prieteni, care m-au obligat oarecum moralmente să le dau fragmente din acest jurnal - pentru că după 1989 n-am mai făcut un secret că am un asemenea jurnal -, aceste texte care au apărut în foiletonul revistei au stârnit oarecare interes, iar apariţia celor trei volume până acuma, al patrulea fiind în lucru, a stârnit de asemenea discuţii şi, chiar dacă uneori acestea au fost şi controversate, interesul unui public destul de larg m-a surprins plăcut.

D.P.: *Făceaţi, în Teritorii, câteva fine disocieri asupra condiţiei jurnalului, specie care şi-ar putea afirma cândva supremaţia, posibilă, „concurentă şi rivală" a romanului. Am putea fixa în timp ca fiind acela momentul în care v-aţi îndreptat uneltele scrisului mai tranşant către memorialistică?*

M.Z.: Da, cred că în timpul scrierii (şi apoi al editării) Teritoriilor, am început să percep mai clar înclinaţia mea spre acest gen, îndepărtându-mă încet-încet de critică. Era, într-un fel, o „revanşă" a prozatorului „manqué" (după expresia lui Kogălniceanu!) poate.

D.P.: *De când ţineţi un jurnal? Ceea ce aţi publicat acoperă anii 1979-1989, dar scriaţi mai de dinainte?*

M.Z.: Da, am spus-o în preambul, eu scriu jurnal din 1943, din momentul, să zicem aşa, istoriceşte marcat de bătăliile de la Stalingrad. Eram un copil impresionat de turnura pe care o lua războiul - din acel moment era oarecum limpede că războiul era pierdut pentru nemţi - şi am ţinut un asemenea jurnal, care s-a dorit din start o mărturie.

Deci, în mare măsură, acele caiete asupra cărora n-am avut curajul să revin, dar îmi aduc aminte destul de bine că nici în acele caiete nu atât intimitatea m-a preocupat - bineînţeles că în anii adolescenţei s-au ivit şi asemenea capitole -, dar, în principal, şi acele însemnări aveau caracter de cronică. De cronică a evenimentelor exterioare, cu precădere a celor politice.

D.P.: *Cât este de întins jurnalul, cât preconizaţi să mai publicaţi din el?*

M.Z.: A, nu mai am de publicat decât volumul al IV-lea, care se întinde până în decembrie 1989, unde mă opresc. Şi dacă - să vedem cum evoluează lucrurile - voi avea puterea să transcriu şi anii 1990-1996, sau 1995 mai precis, aş face un ultim volum, al V-lea, care ar fi un fel de epilog, dar care are un cu totul alt caracter, pentru că, între 1990 şi 1995, după care n-am prea ţinut un asemenea jurnal, am dat importanţă mai mare reflexivităţii şi am eliminat aproape cu desăvâşire cronica, să zic, evasipolitică a vieţii din ţară. Cu atât mai mult cu cât în aceşti ani am stat în ţară mai puţin, am călătorit mult şi deci n-am avut o participare directă la evenimente, aşa că nu mi-am permis să fac aprecieri decât arareori asupra evoluţiei situaţiei interne.

D.P.: *S-a întâmplat să vă schimbaţi optica asupra unor personaje pe care le-aţi consemnat în jurnal, între timp?*

M.Z.: Eu am precizat acest lucru de la început, că transcriu cu mare fidelitate ceea ce am simţit, trăit şi însemnat în momentul respectiv. Ca atare, mi-am asumat şi riscul ca, în aceste însemnări, uneori să fiu nedrept cu anumite situaţii sau cu unele „personaje" ale mele, deci cu anumiţi oameni din imediata mea apropiere. Dar n-am mai vrut să modific cerneala acelor impresii spontane şi n-am făcut nici aşa cum procedează Livius Ciocârlie sau Nicolae Balotă, aşa cum alţi autori de jurnale, să introduc nişte paranteze, subsoluri sau adaosuri care să arate atitudinea mea de astăzi faţă de evenimente, situaţii, personaje din trecut. Am lăsat textul aşa cum l-am consemnat, bineînţeles cu mici retuşuri, pentru că am mai omis unele pasaje care consideram că sunt prea dure, am omis anumite lucruri de-o intimitate excesivă care nu cred că trebuie ...

... laţie până la moartea mea, am lăsat deci textul manuscris (vorba vine, este o dactilogramă, pentru că tot ce scriam era scris la maşină într-un singur exemplar). Textul acesta original îl voi depune într-o arhivă publică, care probabil că va fi aceea a Bibliotecii Universitare din Cluj sau a Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, nu m-am hotărât încă pentru ca un cititor din postumitate să poată compara textul editat cu textul original. Şi ca să se vadă ce-am modificat, să se poată deduce de ce şi să se vadă în acelaşi timp şi autenticitatea acestor însemnări, pentru că au fost voci, naive, cred eu, unele rău intenţionate, altele naive, care au insinuat sau au afirmat chiar răspicat că eu am reconstituit aceste pagini, că ele sunt scrise de fapt în prezent, că nu sunt scrise în momentul datării din text. Or, o asemenea întreprindere ar fi costat un enorm efort de memorie, pe urmă sunt date concrete ale realităţii imediate, pe care eu însumi le-am uitat, necum colegii mei de generaţie, care mă felicită uneori spunându-mi: „Uite, mi-ai adus aminte ce-am spus eu în cutare împrejurare, eu şi uitasem". Era imposibil să fac o reconstituire memorialistică. Atunci mi-aş fi scris memoriile. Dar, sub forma jurnalului, este absurd să se creadă aşa ceva. Deci se va putea vedea textul autentic, aşa cum a fost conceput la data anilor respectivi.

În plus, cred că jurnalului, aşa cum este, în încheiere, când îl voi termina, îi voi adăuga probabil un epilog, în care mă voi explica din nou, în perspectiva volumelor apărute, cu privire la unele situaţii sau la unele personaje care apar în text. S-a întâmplat de multe ori să fiu corectat cu bunăvoinţă de către unii din cei care apar, să mi se spună că, în situaţia cutare, lucrurile n-au fost chiar aşa, poate că şi memoria mea de atunci a fost la un moment dat deficitară, deci asemenea corecturi, asemenea addende şi corrigende le voi introduce, inclusiv nişte mici mea culpa faţă de anumite personaje faţă de care poate că am fost prea nedrept în momentul când am scris. Dar n-am vrut să schimb reacţia mea de atunci, din momentul respectiv. Ar fi fost o contrafacere dacă eu, din perspectiva evoluţiei acestor oameni de după 1990, aş fi extrapolat această atitudine din anii '80. N-am vrut acest lucru. Am vrut să las faptele aşa cum s-au desfăşurat el cronologic.

D.P.: *Vă amintiţi care este ultima pagină de jurnal pe care aţi scris-o şi ce conţinea?*

M.Z.: Aha, ultima pagină pe care am scris-o este din primăvara asta, dar efectiv numi mai aduc aminte, pentru că era o însemnare din Germania, înainte de a mă reîntoarce în ţară. Iar după ce m-am întors în ţară, n-am mai ...

RĂMÂNE ACEEA A SFÂNTULUI SEBASTIAN»

siunea evenimentelor și ritmul de viață sunt complet diferite față de ritmul mult mai lent și mai contemplativ pe care îl are viața mea în străinătate. Ultima pagină care va fi în volumul IV (eu acolo vreau să închei de fapt jurnalul propriu-zis, adăugându-i acel epilog cu o sinteză a anilor '90-'95) va fi consacrată momentului când am auzit primele împușcături din Piața Libertății din Cluj. Ceea ce mi-a dat de gândit, adică mi-a declanșat imediat ideea: acum totul s-a sfârșit sau totul începe, pentru că, cu două zile înainte, primisem un mesaj secret din Timișoara cu ce se petrece realmente acolo, în pofida versiunilor oficiale care condamnau evenimentele de acolo, și am avut convingerea imediată că se încheie un ciclu istoric și începe un altul.

D.P.: *Și trăirile dumneavoastră din timpul revoluției n-ați dorit să le transcrieți?*

M.Z.: Nu, pentru că în acele zile mi-a fost imposibil să țin un jurnal. Căci ar fi însemnat să reconstitui, iar eu nu vreau să reconstitui. Am văzut în jurnalul lui Livius Ciocârlie, care privește anul 1989, anii 1989-1990, că, acolo unde n-a apucat nici el să însemne, și o recunoaște foarte sincer: că era imposibil să scrii în momentele acelea de fierbere dramatică, istorică, el reconstituie prin niște episoade filtrate prin memorie. Deci, alternează jurnalul cu memorialistica. Or, acesta nu mai este jurnal și n-am vrut să introduc asemenea pagini. Așadar, eu mă opresc exact unde am terminat ultima însemnare, lăsând gol până în anul 1990, când are un alt caracter partea finală.

D.P.: *Vorbeați și de pagini importante de jurnal pe care le-ați scris înaintea acestor momente pe care le-ați cuprins în cele patru volume. Ce se va întâmpla cu acele pagini, și, în plus, cu secvențele despre care spuneați că se referă la viața dumneavoastră personală, intimă. Ce soartă vor avea?*

M.Z.: Asta eu nu pot să vă spun: ce soartă vor avea după dispariția mea, dacă cineva se va apleca asupra lor și va găsi că sunt interesante...

D.P.: *Ați dori să fie publicate?*

M.Z.: Voi face un codicil testamentar pentru asta. Sigur că dacă ele vor reprezenta un interes...

D.P.: *Sau le veți publica chiar dumneavoastră?*

M.Z.: Unele nu, în orice caz. Altele aș dori să apuc să le public eu, nu de alta, dar pentru a revedea acest text care este un text mai juvenil, căci sunt anii adolescenței, deci sfârșitul copilăriei, adolescența și tinerețea, anii de școală, ultimii ani de școală și primii ani la Facultatea din Cluj. N-am avut puterea să citesc aceste caiete, care de data asta sunt scrise de mână, pentru că mult mai târziu m-am apucat să redactez direct la mașină. Mi-e teamă că unele, din anii '43-'44, și mai ales cele din anii '45-'46, când era o penurie de cerneluri pe piața românească, mi-e teamă că s-au șters și că în timp ele nu vor mai putea fi citite. Dacă termin volumul al IV-lea și dau la transcris volumul al V-lea, care să încheie acest ciclu, vreau să revin la lectura acestor caiete vechi și să văd dacă le salvez, dacă ele merită să fie salvate și editorial, nu numai ca lectură intimă.

D.P.: *V-am urmărit, nu demult, în cadrul emisiunii lui Nicolae Manolescu de la ProTV, într-o dezbatere pe marginea Jurnalului lui Goma. Am avut impresia că ați fost puțin rezervat față de jurnalul său fulminant, care a răscolit oarecum lumea noastră literară. Nu credeți că mărturisirile sale sunt totuși expresia unei dezlănțuiri colerice, aș spune, a unui frustrat, care proiectează asupra celorlalți propriile sale resentimente? Ce credeți, până unde poate merge subiectivismul unui jurnal? S-a vorbit foarte mult acolo despre subiectivismul jurnalului său.*

M.Z.: Mă bucur că-mi puneți această întrebare, pentru că simt nevoia unei explicații. Acea emisiune a fost de fapt pentru mine, retrospectiv, o cursă. Am căzut într-o cursă fără să vreau. Prietenul meu Nicoale Manolescu a insistat să vin la emisiunea lui, pe care o inaugurase doar cu o săptămână înainte, deci mai avea o emisiune antecedentă cu care a pornit la drum în această aventură televizată. Și m-am lăsat înduplecat, în pofida faptului că aveam unele rezerve dinainte față de Jurnalul lui Goma. Pe de altă parte, i-am spus-o răspicat că n-aș fi fost cel mai indicat să particip la o asemenea dezbatere, deoarece, eu însumi fiind autor de jurnal, sunt vulnerabil. Așadar, unele reproșuri care i se aduc și i se pot aduce și i s-au și adus lui Goma pot să mi se aducă și mie, deci cu atât mai mult eu nu aveam căderea să intru într-o polemică cu Goma, atâta timp cât eu însumi puteam fi acuzat de aceleași culpe. Deși n-am căzut în exagerațiile lui Goma, și asta o spun cu toată tăria. În plus, am aflat ulterior că nu eram eu personajul prevăzut pentru această emisiune, și acest lucru m-a deranjat foarte mult. Din pricina aceasta, eu nu eram în largul meu, pentru că, pe de-o parte, simțeam că sunt nu un intrus, dar un înlocuitor, și nu vreau să fiu înlocuitor, vreau să fiu eu însumi, să fiu chemat undeva pentru mine însumi, nu pentru ca să înlocuiesc o altă persoană. Și, în al doilea rând, pentru că nu puteam să spun acolo răspicat că vin în locul altei persoane, pentru că informația care mi se dăduse de dimineață era sub pecetea tainei. Deci, nu puteam să spun ceea ce o să spun acum cu toată sinceritatea: eu veneam în locul domnului Liiceanu. Dl. Liiceanu era prevăzut pentru această emisiune, iar dl. Goma a refuzat să participe la această emisiune dacă participă și dl. Liiceanu la dialog. În această situație, Manolescu, care este titularul emisiunii, a găsit de cuviință să se scuze față de dl. Liiceanu și să mă solicite pe mine, dar fără să spună că eu veneam în locul altcuiva.

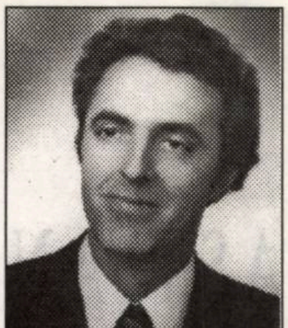
D.P.: *Da, s-a văzut că nu erați prea bine dispus.*

M.Z.: Nu eram în apele mele, că să vorbim mai familiar, și acest lucru, de s-a simțit sau nu, eu în orice caz l-am simțit ca o stânjeneală și ca o inhibiție. În plus, discuția a demarat în forță prin ideea, foarte ferm subliniată de Dorin Tudoran, că aici este vorba despre trei disidenți notorii: Goma, Dorin Tudoran și Dan Petrescu, editorul jurnalului, față de ceilalți doi participanți, Manolescu și cu mine, care nu am fost disidenți. Deci eram puși din capul locului într-o situație de inferioritate morală, ceea ce ab initio, în subtext, ne interzicea anumite observații critice la adresa unui aspect cel puțin al Jurnalului lui Goma.

Eu am precizat acest lucru de la început, că transcriu cu mare fidelitate ceea ce am simțit, trăit și însemnat în momentul respectiv. Ca atare, mi-am asumat și riscul ca, în aceste însemnări, uneori să fiu nedrept cu anumite situații sau cu unele „personaje" ale mele, deci cu anumiți oameni din imediata mea apropiere. Dar n-am mai vrut să modific cerneala acelor impresii spontane și n-am făcut nici așa cum procedează Livius Ciocârlie sau Nicolae Balotă, sau alți autori de jurnale, să introduc niște paranteze, subsoluri sau adaosuri care să arate atitudinea mea de astăzi față de evenimente, situații, personaje din trecut.

Interviu realizat de Dora Pavel

Continuare în numărul viitor



ion dumitru

Nu ne cerea, o, Doamne Sfinte,
Nimeni Ardealul împrumut -
Căci genul slab cerea săruturi,
Sau mângâieri numai tribut!

Ne ierte deci toți patrioții,
De unde-or fi, căci n'au habar:
politica își are taine,
Ce le descoperi doar la bar!

Pe urmele mirajelor

La Bekes bar

Pe undeva prin centrul Pestei
Era pe timpuri un local,
Unde-și făceau pe-atunci damblaua
Argonauții din aval.

Iar eu, pornit să'nvăț maghiara,
Pe viu, la mesele din bar,
În șoaptele desperecheate,
Îmi căutam dicționar!

Un coniac trimis la masă,
Și uneori și chiar și două,
O floare, un surâs, un whisky,
O moca, un lichior de ouă,

Topeau distanța și răceala,
Și spiritele le-animau,
Când telegrafic cu privirea,
Codul valah îl descifrau...

Sfios și stângaci prima seară,
Cercând pe Ildiko s'o'ntrec,
Am repetat ca papagalul:
„En seretlek!", „En seretlek!"

Și seri la rând acelaș circ -
Cu alte tinere vădane,
Am învățat ce nu se'nvață,
Din cartea miei de capcane.

O noapte'ntreagă, vai, Rozika,
Cu mine-ai încercat să schimbi
Și normele și dedesubtul
Gramaticii acelei limbi!

Cu Mariska am rupt sigiliul
Ceaslovului necunoscut,
Citindu-l filă după filă
Sub raftu'n care a zăcut.

Și-am dat examen cu Ilonka,
Un pui de drac din Estergom,
Ispititoare ca păcatul
Din fresca anticului Dom!

Cu ochii dureros de-albaștri,
Mă corecta în stângăcii,
Pe când sedus făceam inele
Din buclele ei aurii.

Un înger coborât în pustă,
Din plămădiri de Nibelungi,
Mă'nvăluia c'un cer de vise,
Ascuns sub genele ei lungi.

Gingașă, zveltă și mlădie,
Făptura ei surâzătoare
Umplea localul de lumină
Și farmece amețitoare!

Când își pornea ca un fior,
Tot trupu'n dansu-i răzvrătit,
Părea un vifor de zăpadă,
Iscat din flacără de mit!

La Bekes bar în centrul Pestei,
Iluminat ca'n carnaval,
Făceam politică alt'dată,
Argonauții din aval.

De ce mă urmărește'n gând ...

Uitat a fost și Meșterul Giocondei
și'n irizări de galben ucigaș
culorile se-adună'nfrigurate
să'ngenunche în umbra unor pași
cutremurând și murmurul de piatră,
și freamătul din codrul răzvrătit,
tăceri de peșteri ori căderi de stele
și-atâtea câte poate am iubit!

Și mă întreb, mă'ntreb mereu și-acuma,
și cine știe cât m'oi întreba
de ce mă urmărește'n gând surâsul
ce-și flacără aripi în preajma mea?

Părtaș al răului sunt?

De nu te-aș fi ascultat
rămâneam curat!

Pe cât te'nțeleg
pe-atâta-s de vinovat,
Pentru că înțelegându-te
Trebuie să te iert,
Și iertându-te
Părtaș al răului sunt,
Răul dospit nu de tine
Ci de nebunia
Ce te posedă!

Ca să fiu drept,
Șarada, cum s'o dezleg?

Oare, dacă te ucid,
Răul, cu tine-l voi nimici?

Ce casă de asigurări
își ia riscul
Unei a doua nebunii?!

Cyndy

Cyndy
mai flacără și-acum
în ochii tăi,
dansul izbucnit
ca un rug
în văpăi.

Și toată'ntruparea-ți,
desprinsă,
din jugul teluric,
vârtej de lumină -
precum Ciocârlia,
fulgeră 'n zbor
neantul
muțeniei noastre
'mpietrite!
Numai uimire
și spaimă,
ca setea deșertului -
clipa
te soarbe!

Asemănarea
ți-o caut
în basme
și'n mit,
și'n cutreerul meu,
de Sisif
jur împrejur,
pe pământ!

Dar nicăieri,
și nicicând,
nu-i de găsit!

Pentru că
unică-a fost
vraja trupului tău
răzvrătit,
și unic
amețitorul descânt,
din ruga 'nfiorată
a sânilor tăi,
atât de 'nsingurați
și de goi,
ca două făgăduințe 'n
ziua de-apoi!

În alb de crin

În alb de crin,
coral și stalactite,
în cea mai pură
marmoră mulat,
a adormit
deșertul tău de fildeș,
în spulberul
zăpezilor pudrat!

Sub pâlpâirea
candelei,
prin vise,
stau împietrit
și te privesc minune;

În toată frumusețea
ce respiră,
prin sânii
răzvrătiți
în rugăciune!

E atâta farmec
Doamne,
și risipă,
că 'nfiorat mă chinui
c 'o 'ntrebare:

- „De ce-ai dat viață Tu
făpturii oare,
sortită
ca să fie muritoare?"

Dar când în somn,
cuprinsă de ispită,
mă caută cu dor
prin așternut,
cu brațe mistuite
de dorințe
răspunsul
cu prisos
l-am priceput!

Carnaval

O piele uriașă de balaur
În râie verde și clăbuc de aur,
Mișcându-și încă
Întoarsă peste cap și împăiată
Cu-afarăle 'n lăuntru pare sala
Ce-și bubuie 'n cutremur
pardoseala.

Și 'n fâlfâiri de umbră și culoare
Auzul parcă schiaună și doare,
Lovit de pulsul ritmului sălbatec
Ce frige lacom tălpile 'n jăratec,
Și 'mproașcă 'n valuri
valuri pe parchete
Spectre de măști-banale, desuete

Șoapte de dor,
îndrăgostiri de-o seară,
Plictis ori pofta ochilor avară,
Priviri de gheață, gesturi și săruturi,
Dans de petale smulse și de fluturi,
Demoni și îngeri - buzna, în arenă -,
Stripteuza 'n agonia ei obscenă
Ce'n zvâcnetele cărnii de piftie
Îmbie și ațâță la orgie!...

Așa arată Tânăra Gomoră
Iar Timpul scuipă oră după oră!

Îmi caut șoapta mea desperecheată,
Când... sala amuțește deodată,
Iar ochii stau ca vulpile la pândă
Beția clipei toată s 'o cuprindă!

Căci semi-nudă, calmă și stăpână,
Iat-o pictată parcă de pe Lună
În gloata dezarmată ce-o 'nconjoară,
O-adulmecă 'n detaliu și-i măsoară
Din strigăt roz și murmur de zăpadă
Nuferii grei ce-au evadat din sere
Ca ruga albă-a două emisfere!

Pumnalul

Muribundă,
minunea
clăfăie sărutul ucis.

Visul,
îngenunche 'n palmele
dorului.

Suflete,
descolăcește-te,
e ora de veste!

Pumnalul,
țipă 'ntre roze.

Iarnă vieneză

În clopotul
cerului
scânceau limbile
gerului!

Viena
era sumbră
la față;
Praterul dormea în zăpadă.

Numai Danubiul,
stârnit
sub poduri
de gheață
cu viscolul
ieșea
la paradă!

CUVINTELE *TARE* ŞI *FOARTE* ÎN LIMBA ROMÂNĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **tare** prezintă un caz de evoluţie semantică curioasă atât în comparaţie cu etimonul latin, cât şi cu urmaşii acestuia pe teren romanic. Fonetic, nu există nici un dubiu în legătură cu descendenţa directă a cuvântului românesc din lat. **talis.** Cercetarea sensurilor dovedeşte însă că, din punct de vedere semantic, cuvântul românesc se diferenţiază de celelalte cuvinte romanice corespunzătoare în aşa măsură, încât la prima vedere numai cu greu pot fi acceptate filiaţia latină şi înrudirea general romanică.

Două sunt direcţiile principale urmate în explicarea acestei aventuri semantice, petrecută acum mai bine de un mileniu, anume, prima, pe care am numi-o *ipoteza influenţei slave* şi a doua, aceea a *evoluţiei interne.* Ambele ipoteze păstrează ca adevărat faptul că rom. **tare** provine din lat. **talis.**

Ipoteza influenţei slave arată că o serie de cuvinte latineşti din română au sensul „decalchiat" după slavă sau sârbă, ca urmare a bilingvismului de lungă durată din trecut. Astfel, rom. **tare** ar fi fost influenţat de sl. **jaki**, care pe lângă înţelesul de „asemenea", „atare" prezintă uneori şi pe acela de „tare", „puternic". În sprijinul acestei ipoteze vine un semantism identic din albaneză: sub influenţa cuvântului corect **jak** „tare", cuvintele albaneze **ati&**, **atil** cu sensul de „atare", „asemenea" au preluat şi sensul cuvântului croat.

Există însă şi explicaţii de ordin intern pentru schimbarea de sens a cuvântului românesc. Expresii de tipul **se crede tare ca mine**, **nimeni nu este aşa de tare ca mine** cu sensul „se crede asemenea mie" sau „nimeni nu este asemenea cu mine" au evoluat către sensul de azi al cuvântului, adică „puternic", „important".

Se pare că încă din latina târzie **talis vir**, prin care vorbitorul voia să precizeze sentimentul de admiraţie, a încetat să mai semnifice, în contextul amintit „un oarecare bărbat" cât mai ales „un bărbat puternic". Sensul din latina clasică al lui **talis** pe care îl găsim în toate celelalte limbi romanice se păstrează numai dialectal în română (Salonta, judeţul Bihor) şi aici având o circulaţie redusă.

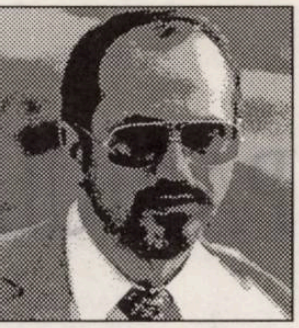
În româna literară, semnificaţiile proprii lat. **talis** încep să fie exprimate tot mai mult de compuşii lui **tare**: **atare**, **cutare** care se dezvoltă mult mai mult decât în celelalte limbi romanice (it. **cotale**, fr. **itel**, occ. **aital**, sp. **atal**).

Sensurile rom. tare sunt însă exprimate în celelalte limbi romanice prin continuatorii lat. **fortis** „puternic", „viguros". Acest cuvânt latinesc nu se păstrează însă în română ca adjectiv, cu sensul menţionat din latină, ci numai ca adverb. Dialectele sud dunărene, aromâna şi meglenoromâna, folosesc în locul lui **foarte** adverbul **mult.**

Toate acestea ne duc la concluzia că lat. **talis** ca şi **fortis** s-au moştenit neîndoielnic în română, cu toate sensurile din latină sau numai cu o parte din ele (este de presupus că pe toată aria în care s-a vorbit limba română). În română, **tare** s-a transformat încă din perioada românei comune - vezi în acest sens cuvintele corespondente din aromână şi meglenoromână -, dintr-un adjectiv de relaţie într-un calificativ. Transformarea aceasta s-a făcut prin evoluţia expresiilor de tipul **tare ca mine** cu sensul „asemenea mie" către sensul „puternic", „important ca mine". În acel moment, **tare** a fost simţit ca sinonim cu **foarte** de la care, prin transfer semantic, a preluat şi celelalte sensuri proprii adjectivului **fortis.**

Cu sensul din latină, **foarte** este atestat într-un sigur context dintr-o psaltire românească din secolul al XVI-lea, sensul de „puternic" din acel context având totuşi o valoare nesigură.

bujor nedelcovici



O LAMPĂ PE MALUL MĂRII

24 februarie

* ESPRIT. Continui să pregătesc pentru publicare un „Dosar despre România". I-am scris lui Cioran şi i-am cerut câteva pagini, apoi i-am telefonat şi l-am invitat la Esprit. Mi-a spus - cu o voce slabă şi o rostire grăbită - că nu poate veni pentru că nu se simte bine cu sănătatea. Am stat de vorbă. Mi-a mărturisit că nu mai scrie, apoi a sărit la... „în cel de al doilea război mondial, România s-a situat pe locul trei din punct de vedere al pierderilor omeneşti". I-am spus că intenţionez să scriu un eseu intitulat: **Lecţia de scepticism a lui Cioran**. A părut interesat, apoi mi-a sugerat că pentru „Dosarul România" pot să public textul închinat sculpturilor lui George Apostu. Ne-am luat rămas bun şi am simţit în glasul lui un ton schimbat. La început fusese bănuitor şi prudent, la sfârşit devenise prietenos şi apropiat... „lăsându-mi uşa deschisă" pentru o convorbire viitoare.

3 martie

* ... **destinul a început să creadă în tine.** O frază din **Somnul vameşului** găsită întâmplător prin hârtiile mele. Cuvinte profetice care au început nu numai să se adeverească, dar şi să se înfăptuiască.

* Să vezi lucrurile, evenimentele, oamenii şi viaţa cu privirea lui Dumnezeu. Imposibilă ispită care te face să ridici - totuşi - privirea spre cerul înstelat.

* Personaj pentru romanul **Îmblânzitorul de lupi.**

Un om distins, elegant, uşuratic, tragic: călătorul, nomadul, vizionarul.

* Când privesc „aici" apusul soarelui, văd Catedrala Notre Dame, Sena, câţiva copaci, trotuarele... „Acolo", când vedeam soarele ajuns la orizont, zăream Casa Poporului, apoi zidul unui bloc construit în apropiere de fereastră. Zidit de viu! În aceste clipe de „crepuscul al soarelui dar şi al idolilor", de linişte interioară şi calm mental, simt că tot efortul surghiunului este răsplătit printr-o recompensă viitoare care începe de azi...

8 martie

* ESPRIT. În fiecare marţi avem o reuniune a colegiului de redacţie. Se discută viitorul număr şi proiectele pentru lunile următoare. De la ora 12,30 urmează o şedinţă în care un invitat vorbeşte despre apariţia unei cărţi sau o problemă actuală: politică, socială, filozofică din Franţa sau străinătate. Participă numeroase persoane. Uneori, cu ocazia apariţiei unui număr al revistei, se organizează un cocktail. Sunt invitaţi ziarişti, colaboratori, prieteni. Atmosferă destinsă, se discută, se bea şampanie...

Într-o seară, un domn mai în vârstă s-a apropiat de mine. Ţinea în mână o cupă cu şampanie şi părea puţin grizat. Înalt, voinic, barbă stufoasă, părul răvăşit, stomac proieminent, urechile mari, expresia unui bătrân satir desprins din tablourile lui Bosch, Bruegel sau Daumier. „Eşti român?!", m-a întrebat el. „Da", am răspuns eu. „Românii sunt nişte hoţi!", şi mi-a întors spatele. Am rămas siderat! Credeam că este o glumă şi că „Falstaff" se va întoarce să-mi „explice ceva inexplicabil", sau îmi va arunca un zâmbet pentru a-mi sugera... Nimic! Îmi reveneam cu greu. Parcă m-ar fi lovit cu pumnul în plexul solar şi nu mai puteam respira. Olivier Mongin - directorul revistei - s-a apropiat întâmplător de mine. Voia să mă prezinte unui cerc de ziarişti. L-am urmat. În timp ce strângeam mâna unui grup de bărbaţi, auzeam cu greutate elogiile lui Olivier M: „disident, exilat politic şi autorul unui remarcabil roman publicat în Franţa". Mi-am revenit şi am depăşit „accidentul" punându-l pe seama băuturii.

Oricum, cu acest „personaj" aş vrea să mă mai întâlnesc şi să-i spun că nu a reuşit să mă insulte. Orice generalizare presupune numai o nerecunoaştere, dar şi o gravă eroare. Şi chiar îl iertasem; dacă l-aş fi luat în serios, i-aş fi acordat prea multă importanţă.

* De ce am vrut să mor?! De ce am vrut... Exilul? Poate pentru că doream să trăiesc „o convertire pe Drumul Damascului", urmată de o renaştere şi o iluminare. Am vrut să văd **Lumina**!

Gânduri privind o fotografie făcută la **2 Mai**: „O lampă pe malul mării".

15 martie

* Citesc **Bhagavad-Gîtâ** oriunde mă aflu: metrou, acasă, la Esprit, înainte de a mă culca... o ediţie în format mic - pare o carte de rugăciuni, publicată în 1947 - pe care o ţin în buzunar, ca pe un obiect preţios de care nu vreau să mă despart nici o clipă.

Arjuna este descurajat înainte de a intra în război. Îi cere sfaturile lui Krishna. Şi povestea începe, adică dialogul dintre ei. Gîtâ înseamnă cântec, iar Bhagavad este numele lui Krishna.

Este suficient să parcurgi „Tabla de materii" pentru a sesiza importanţa textului: Justa înfăptuire a acţiunii, Cunoaşterea spirituală, Renunţarea la acţiune, Stăpânirea de sine, Discernământul spiritual, Spiritul omniscient numit OM, Distincţia dintre natura divină şi natura demoniacă etc.

Karma: Acţiune şi Reacţiune, Cauză şi Efect;

Purusha: Persoană Spirituală, „moi-même dans ce corps";

Privitorul: cel care vede, înţelege şi ştie.

Trei calităţi: **Sattva** = adevărul adevărat şi luminos; **Rajas** = acţiunea; **Tamas** = indiferenţa (tenebrele).

PARIUL CU ÎNJURĂTURA

de ION CREŢU

Domnule redactor şef,

Vă rog să aveţi bunăvoinţa să găzduiţi în paginile revistei ***Luceafărul*** *textul de mai jos, în replică la articolul lui Dorin Tudoran „Imunitate medicală" apărut în* ***România literară*** *(nr. 25, din 25 iunie-iulie 1997).*

Gestul vine cu o asemenea întârziere din nişte raţiuni care merită cunoscute. Apelând la o metaforă, aş spune că textul meu, adresat iniţial, potrivit uzanţelor, ***României literare****, a avut soarta unui vagon de marfă într-un triaj. Domnul Nicolae Manolescu, căruia i-am predat replica, m-a prevenit dintru început că „va dura". După o lună, interesându-mă personal dacă s-a luat vreo hotărîre, am aflat că lucrurile nu erau încă lămurite, dar că săptămâna următoare probabil vor fi. Săptămâna următoare, domnul Dimisianu m-a asigurat că textul „va intra" - nu în numărul în pregătire, ci în cel de după. Dar n-a fost să fie aşa, fiindcă între timp domnia sa a plecat în concediu şi portofoliul a fost predat spre administrare unui coleg de redacţie, care, evident, avea o optică diferită despre sumarul revistei. La întoarcerea din concediu, domnul Dimisianu m-a lămurit că lucrurile luaseră, vai, o nouă întorsătură: domnul Manolescu „culesese" toate textele în replică la Dorin Tudoran - şi le dusese acasă pentru o lectură temeinică, înainte de a le hotărî soarta. În sfârşit, o săptămână mai târziu, eram înştiinţat de domnul Dimisianu, cu binecunoscutu-i zâmbet blajin, că răspunsul era NYET. Textul meu nu trecuse proba. Nu risc nici un comentariu/supoziţie despre motivele acestei „schime" pentru a evita/tergiversa ad infinitum publicarea unui text în replică. Se vorbeşte despre „dreptul la replică". Este foarte posibil ca, într-o interpretare proprie,* ***România literară*** *să-i fi schimbat numele din drept în favoare. Cine ştie?!*

Ion Creţu

Cum spune proverbul, „un rău nu vine niciodată singur". După atacul la baionetă executat asupra mea în **22** de Dan Petrescu, iată-l şi pe Dorin Tudoran, înarmat până-n proteză cu toate atributele unui personaj de benzi desenate, năpustindu-se în stradă dintre paginile **României literare** (vezi „Imunitate medicală" în nr. 25 din 25 iunie-1iulie 1997). Pistolar şcolit în West, el se trezeşte brusc la auzul zgomotului pe care-l face Petrescu, îl apucă furia şi începe să pocnească în toate direcţiile cu flinta lui de soc pe post de Winchester.

O simplă privire asupra muniţiei din dotare lămureşte şi pe un orb autentic că DT nu este interesat de ţintă, ci de tărăboiul pe care-l stârneşte.

Ne poticnim, mai întâi, de câteva americanisme, singurele cuvinte pe care DT a reuşit probabil să le înveţe la „cursurile" urmate în USA.: *killer, character assassination, hit man (science fiction* are, evident, de-a face cu lumea în care trăieşte DT). Cuvinte utile, şi DT trebuie să fi fost foarte mândru de el pentru faptul că a găsit un context cât de cât coerent în care să le poată folosi. Ne împiedicăm, apoi, de o seamă de termeni ca: **mârşăvie, insanităţi, elucubraţii, paranoie, nemernicie, mocirlă, imunditaţi, hârdău cu lături, calomnii** etc. etc. cu care probabil îl alintau părinţii pe DT în rarele lor momente de afecţiune faţă de acest băiat bătrân care - judecând după cum scrie - trebuie să fi avut de tânăr buba la cap. În sfârşit, pentru a ne păstra la nivel de limbaj - evident, limbaj este, aici, un eufemism - să notăm şi câteva încercări (avortate) de a cerşi cititorului un zâmbet, gen „găgă de *science fiction* uasecerist", aluzie la cei care se joacă cu chibriturile etc. Dacă tragem linie - până aici - şi adunăm, descoperim că ceea ce oferă DT este doar o lungă, nesfârşită înjurătură fără sare şi piper. Ceea ce intrigă este de ce a ocupat atâta spaţiu editorial pentru această vomă servită cititorului **României - literare** (totuşi!) - drept chintesenţă a gândirii lui şi nu a ales ceva mai scurt, în genul atât de popularei: „Te bag în.... mă-ti!" Scurt, româneşte, eficace. Doar dacă nu cumva DT a ţinut să convingă pe cineva că (mai) este scriitor.

Cum se ştie, stilul este omul.

Şi fiindcă acesta este omul DT, nu este de mirare că el nu dă înapoi din faţa insinuărilor, ameninţărilor şi a şantajului - arme pe care le mânuieşte cu aplombul şi subtilitatea unui politician reciclat la Jilava. „Despre dl Ioan Buduca - scrie DT, zâmbind ştirb în barba lui imberbă - ne-am prefăcut cu succes a uita anumite lucruri. Printre care, că a... uitat în poalele unor băieţi nu tocmai cumsecade **o anumită listă**. . . " etc. (s.n.) Ca şi confratele lui întru iubirea fără rezerve faţă de Ioan Petru Culianu - l-am numit pe Dan Petrescu - DT vorbeşte şi el de „listă" (singura deosebire notabilă dintre DT/DP şi Caţavencu este că scrisoarea acestuia din urmă a fost înlocuită cu „lista"), promite că o dă în vileag în cazul că etc.

Dacă facem abstracţie de aceste penibile scurtcircuitări lingvistice, ceea ce rămâne la nivel de comunicare este o lipsă de coerenţă deplorabilă.

Am văzut cum scrie Dorin Tudoran (unde-i poetul *d'antan?!*). Să vedem cum stă la lecţia de citire. Un exemplu, între mai multe. Zice el cu o mânie danpetresciană: „Cartuşul ce prefaţează scenariul paranoic oferit de Ion Creţu este şi el minat de o nemernicie ce se vrea subtilă. Am fost printre cei contactaţi, de la început, de organele de anchetă desemnate să elucideze misterul acestei crime. Nu-mi amintesc de nici un «prim moment» în care «diagnosticul» să fi fost... sinucidere." (Sunt sigur că Pentagonul ar da bani grei pe şmecheria asta pirotehnică numită „cartuşul minat" care i-a trecut prin cap lui DT.) Ceea ce DT - ca şi DP - refuză sau nu poate să înţeleagă este că punctul de plecare al „scenariului" meu nu sunt declaraţiile lui DT făcute la mai ştiu eu care circă de poliţie, ci numai cartea lui Ted Anton. Or, iată ce scrie autorul „dosarului" Culianu la pagina 17: „la ora aceea, vestea că cineva, poate Ioan Culianu, îşi pusese capăt zilelor se răspândise în toată clădirea." Fireşte, în deruta din primul moment, o asemenea ipoteză pare justificată. Această confuzie are însă o oarecare inerţie, şi este dată publicităţii o versiune a evenimentului în care se vorbeşte, din nou, despre sinucidere: „Raportul iniţial relativ la sinucidere fusese publicat în ziare şi apăruse la televiziune." (pag. 18) E clar, nu? Orice comentariu la tupeul afişat de Dorin Tudoran în măsluirea datelor problemei - cine l-o fi inspirând în această malversaţiune?! - ni se pare o adevărată pierdere de timp. De altfel, îi anunţ pe DT/DP că este ultima oară când încercând să comunic cu ei. Penibilul situaţiei mi se pare compromiţător.

Trecând, acum, la aspectul de fond al chestiunii, enervarea celor doi (DT/DP) îşi are rădăcina, cred eu, în ceea ce-şi imaginează ei că ar fi încercarea mea (fireşte, instrumentată de Moscova - via Ioan Buduca!) de a le tulbura ceremonia de canonizare a lui Ioan P. Culianu. Ar fi, desigur, mai practic să simplific lucrurile şi să susţin sus şi tare că, de fapt, cei doi sunt cătrăniţi fiindcă vorbesc de funie în casa spânzuratului.

Ceea ce nu mai surprinde pe nimeni, deacum, este atitudinea echivocă a celor doi DT/DP faţă de Securitate. „... pe oricine am cunoscut care era ori s-a dovedit a fi în slujba Securităţii, l-am putut lesne clasa ca lichea şi prost, adică, oricum, ca având deficienţe de caracter şi inteligenţă." etc. scrie Dan Petrescu. Trecem peste falsul pe care-l promovează această brumă de gândire simplificatoare. Lichelismul şi prostia - există dovezi la tot pasul - se întâlnesc şi în afara Securităţii, şi chiar la cei care se declară împotriva acesteia. Admiţând, totuşi, că lucrurile sunt atât de implacabile pe cât decretează DP - securist egal prost, lichea; antisecurist egal inteligent şi de caracter - despre cine credeţi că vorbeşte DP în chiar prima lui rubrică semnată în cotidianul **Naţionalul** - 30 iunie 1997, pag. 12? Despre nimeni altul decât despre unul dintre foştii şefi ai fostei Securităţi. Ce anume cere el - în mod imperativ? O nimica toată: reabilitarea, decorarea, eroizarea, sanctificarea lui Pacepa pentru „meritele" dovedite în lupta împotriva Securităţii (al cărei creator şi şef a fost). Relatând despre manuscrisul unui roman supus spre publicare, DP scrie: „Sărind peste alte peripeţii ale romanului, să admitem teza esenţială expusă în el: ceea ce numim revoluţia din 89 a avut drept punct de plecare «defecţiunea» generalului Pacepa, motiv, cred, suficient ca un guvern pro - şi nu contra-revoluţionar să-i preschimbe condamnarea la moarte într-o decoraţie." etc. Citind o asemenea enormitate, te întrebi cum o defecţiune ca a lui Dan Petrescu poate fi luată drept o calitate suficient de serioasă pentru a justifica eliberarea unui certificat de port-pix.

Moralitatea acestui demers petrescian este pusă între paranteze chiar de Pacepa, care, în serialul din **Ziua** (vineri 4 iulie 1997), face o mărturisire fără echivoc: „... regret enorm cei 27 de ani în care am fost ofiţer al odioasei Securităţi, căreia i-am urcat aproape toate treptele ierarhice, de la sublocotenent până la secretar de stat. Activitatea pe care am desfăşurat-o în conducerea poliţiei politice externe a lui Ceauşescu a fost o imensă eroare. Privind activitatea de atunci cu ochii mei de azi, o consider reprobabilă" etc. În limba colorată a lui Postelnicu, această confesiune poate fi tradusă prin „Am fost un mare dobitoc!" În ce termeni poate fi tradusă intervenţia lui DP din **Naţionalul,** mă abţin să mă pronunţ.

Dorin Tudoran, pe partea lui, se pamează şi el, în modul cel mai sincer, în faţa unei căpetenii a fostei Securităţi. Fireşte, discutând meritele, inteligenţa lui Iulian Vlad, Dorin Tudoran arborează toată ceremonia verbală care se impune în faţa unuia care a ordonat anchete, a trimis la închisoare, a patronat Securitatea, i-a „ţinut spatele" lui Ceauşescu ani de zile. Pentru DT, Iulian Vlad este „domnia sa"; subsemnatul - care doar am avansat o ipoteză dezagreabilă lui Dorin Tudoran şi camarilei lui - *killer, assassin, hit man*. Lipsa de repere morale a lui DT (şi DP) este pur şi simplu năucitoare!!!

A susţine - în **România literară**! - că Iulian Vlad era inteligent este o ca şi cum ai afirma despre şarpele cu clopoţei că este capabil să compună *Für Elise*. Cine a avut „privilegiul" să se afle fie şi numai câteva minute în faţa acestui cadrist saşiu şi cenuşiu şi-a putut da seama că - probabil - doar comparat cu Postelnicu ar fi putut fi considerat mai puţin „dobitoc" - în nici un caz inteligent. Cui fac jocul cei doi DT/DP prin aceste mai mult decât dubioase servicii de *public relations*? Opiniei publice în nici un caz.

Oricum, prin prisma acestor stranii poziţii ale lui DT/DP, enervarea lor la citirea ipotezei mele relative la asasinarea lui I.P.Culianu pare mult mai uşor de înţeles.

ION VINEA - O FIGURĂ EMBLEMATICĂ

de VLAICU BÂRNA

Marele ziarist și originalul poet făcuse dreptul ● Un examen de pomină cu Tololoi la Iași ● Epurat din presă și proscris din literatură ● Exploatat de Petru Dumitriu ●Scadența prematură a unei vieți

Gândindu-mă la viața Bucureștilor din ultimii ani de pace, când țara mai era întreagă, figura lui Ion Vinea îmi apare emblematică pentru acel timp. Îl văd și acum statura dreaptă, în ținuta elegantă a perfectului gentleman, înaintând pe Calea Victoriei, în compania unui prieten sau a unei femei. Despre el circulau legende, ca despre toți cei care se arată rar, păstrându-și existența abstrasă din banalitatea curentă. Se vorbea de legăturile lui sentimentale, trecute și prezente, i se atribuiau virtuți rare de bărbăție, unii auziseră că fusese însurat (cu o misterioasă poetă care semna Tana Quill) dar că foarte curând contractul conjugal fusese declinat și câte altele. Dintre atâtea legende voi povesti una, așa cum am aflat-o de la Jaques Costin, scriitor de avangardă, apropiat al lui Vinea, dar și cumnat cu bunul prieten al acestuia, pictorul Marcel Iancu. Cele povestite de el, în prezența lui Vinea, la un revelion, se întâmplau pe vremea când luase ființă revista **Contimporanul** și aduceau date despre studiile juridice ale protagonistului Ion Vinea.

Pe poet îl știam licențiat al Facultății de Drept, dar Costin spunea că în timpul evocat de el poetul și ziaristul nu își luase încă diploma, pentru că îi mai lipsea un examen de drept civil pe care îl tot amânase. Cum devenise, între timp, o persoană foarte cunoscută, prezentarea la un examen la București ar fi putut stârni comentarii ironice și răutăcioase din partea unora din confrații ziariști. Și atunci s-a pus la cale un plan. S-a hotărât ca examenul să fie dat, cât se putea de discret, la o facultate de drept din provincie și în acest sens prietenii apropiați ai restanțierului au pipăit terenul și s-au interesat să ia legătura cu titularul unei catedre de drept civil de la o asemenea facultate. Acesta a fost destul de repede găsit, în persoana profesorului Traian Alexandrescu, supranumit Tololoi, o somitate în materie, autorul multor lucrări juridice între care una despre Codul Hamangiu. El ocupa respectiva catedră la Universitatea din Iași și faima lui de savant al dreptului nu era concurată decât de ciudățeniile ce se povesteau despre viața lui particulară.

Avusesem norocul să-l cunosc când eram foarte tânăr pe Ion Vinea, am păstrat relații peste ani și în timpul războiului, când am scos revista **Câmpia Libertății**, l-am avut colaborator. L-am devenit prieten apropiat în ultimele două decenii de viață. A fost perioada când ziaristul de elită, comentator sagace al evenimentelor politice și sociale din lume a fost condamnat la tăcere. Regimul comunist îl găsise președinte al Sindicatului Ziariștilor și director al ziarului **Evenimentul**. Ras imediat din această poziție, s-a văzut epurat din presă și amenințat de a fi declarat criminal de război. Sub această teroare și-a părăsit locuința din strada Bateriilor, unde locuia cu mama sa și s-a mutat la buna lui prietenă Elena Oghină, în strada Braziliei. Am început să ne vizităm apoi foarte des și ne telefonam zilnic. El era convins că teroarea comunistă și ideologia ei vor sfârși brusc într-o zi, năruindu-se. Când s-a dat rezultatul cu alegerea lui Eisenhower ca președinte al Americii, în 1952, el m-a întâmpinat radios îmbrățișându-mă cu exclamația **Habemus Papam**! Credea că venise sfârșitul, dar ceasul istoriei a întârziat încă mult și el nu mai avea să trăiască acea dorită zi. Vizitându-ne reciproc, am fost martorul încercărilor lui Ion Vinea de a-și putea câștiga existența ca scriitor. S-a adresat la **Gazeta literară** pe care o conducea Zaharia Stancu, prezentând niște medalioane despre Sadoveanu și Arghezi, dar a fost refuzat și asta după o îndelungată așteptare. Acele materiale și apoi altele au putut apărea datorită băieților de la **Steaua** din Cluj - Napoca, A.E. Baconski și Aurel Rău. Mai târziu Editura de Stat pentru Literatură și Artă, când era condusă de Al. I. Ștefănescu, i-a comandat traducerea prozei lui E.A. Poe și apoi tălmăcirile lui Shakespeare. Făcuse înainte și muncă de negru traducându-l pe **Hamlet** sub semnătura lui Petru Dumitriu. Pe acesta îl cunoscuse prin fosta sa iubită, Henriette Yvonne Stahl, devenită soția lui Dumitriu. Păstrând legături cu acest menaj, Vinea spera să poată avea deasupra lui aripa proteguitoare a unor răsfățați ai regimului, dar din păcate venalitatea și arghirofilia soților Dumitriu nu i-au adus decât pagubă, plictiseli nenumărate și închisoare. Scăpase ca prin urechile acului de o condamnare ca dușman al regimului și a fost deținut ca traficant de valută, pentru că mijlocise un târg de cocoșei între frații Rizescu, a căror soră era doamna Elena Oghină, și Petru Dumitriu. Într-o călătorie făcută la Paris, Petru Dumitriu luase apoi multe mii de franci de la niște evrei, prin mijlocirea altui frate al doamnei Oghină, pentru a le aduce familiilor acestora din țară valoarea lor în lei. Întors acasă, prolificul prozator al regimului a uitat să mai dea cuiva ceva și toate rudele evreilor de la Paris au venit pe capul lui Vinea...

Am înaintea ochilor filmul întreg al acelor douăzeci de ani trăiți în intimitatea omului și artistului de excepție strivit, se poate spune, de roțile istoriei. Pe un atare parcurs au fost și oaze de plăcute întâlniri și divanuri cu prieteni apropiați, dar derularea acelui timp a însemnat pentru Vinea mai mult spaimă și zbucium. Neuitate vor rămâne câteva nopți de revelion, petrecute cu el, în care a fost înconjurat de prieteni ca Oscar Han, Petru Comarnescu, George Jurgea-Negrilești, frații Mircea și George Petrescu, profesorul Sânzianu și alții. Plăcute au fost și cele câteva vizite pe care i le-am făcut împreună lui G. Călinescu, la domiciliu, după ce îi spusesem marelui critic că Vinea se mutase în cartierul său. În luminoasele odăi din strada Braziliei am trăit și un fabulos Ajun de Crăciun organizat de autorul **Paradisului Suspinelor**. Băiatul meu abia împlinise patru ani, dar conversațiile lui cu nenea Ion îl amuzau copios pe partener. În cinstea tânărului său prieten a fost celebrat acel Ajun, la care au participat vreo 15 copii sub 5 ani, în jurul unui măreț brad împodobit. Ei fuseseră chipurile invitații copilului casei, fetița Voica, nepoata doamnei Oghină, care era elevă prin clasa patra. În timp ce un actor costumat în Moș Crăciun se întreținea cu cei mici, doamna Oghină le trata pe mame cu cafele și prăjituri, iar nenea Ion exulta în mijlocul acestei vesele adunări. Lui Vinea îi plăceau câinii, avusese exemplare de rasă, iar pe la începutul anilor șaizeci mi-l amintesc pe Gimmie sau Jimmy, un flocos alb care va fi avut și el un pedigreu nobil, dar cred mai degrabă că era o foarte reușită corcitură de ciobănesc cu un alt neam. Poetul ținea foarte mult la el, îl lăsa liber prin curte și ades îl ducea în lesă în plimbările noastre prin cartier. Dar de obicei locul lui era în casă. Într-o duminică sau zi de sărbătoare, fusesem invitat împreună cu soția și cu băiatul la masa întinsă, unde se afla toată familia Elenei Oghină, cu o bătrână doamnă Rizescu în cap. Câinele stătea postat la picioarele lui Ion Vinea. Se servise friptură de pui pane, iar poetul se apleca mereu și îi dădea câinelui respectivele oase, vorbindu-i și alintându-l cum făcea de obicei. Auzeam trosnetul oaselor, sparte sub masă, de fălcile tânărului animal. La un moment dat l-am văzut pe Vinea sărind în picioare alarmat. Ce se întâmplase? Câinele se zbătea la picioarele lui, se oprise din mestecat și privea cu disperare la stăpân. I se oprise un os în gât. A fost scuturat, i s-au dat câteva ușoare lovituri după ceafă, dar zadarnic. Ochii câinelui implorau și el tremura înainte din toată făptura. Nu știu ce inspirație am avut atunci, că aplecându-mă în fața câinelui i-am căutat privirea și m-am adresat lui ca unui om, rostind răspicat:

- Gimmie, fă așa: ch! și m-am produs cu o icneală din gât care, spre mirarea tuturor, a fost imitată perfect de câine și osul a căzut la picioarele noastre.

Ultimii ani de viață a lui Vinea au fost cheltuiți rodnic cu traducerile din Shakespeare care l-au pasionat. În septembrie 62 îmi scria de la Brașov unde se dusese să lucreze: **Frate Vlaicule, de 15 zile traduc, traduc, Leana mi-e corul antic**. Leana era doamna Oghină, care nu peste mult timp avea să-i devină soție.

Un an mai târziu, un consult al medicului prieten Mircea Petrescu i-a descoperit întăritura fatală din zona ficatului. Două operații făcute de Juvara n-au mai putut stârpi răul care avea să pună capăt vieții poetului. L-am vizitat de multe ori la spitalul Dr. Stâncă unde fusese internat și unde o dată lângă patul lui l-am întâlnit pe Nichifor Crainic, care-i fusese prieten din tinerețe.

După cea de a doua operație, lăsat la domiciliu, a vrut să-i fiu naș în legalizarea legăturii sale de viață cu Elena Oghină. Ea întârziase pentru că doamna Oghină avea, unic venit, o mică pensie de urmaș după fostul ei soț, și măritându-se o pierdea. Acum, decizia era luată. Astfel, în postura de naș, într-o zi senină de decembrie, împreună cu soția și înarmați cu un braț de crizanteme, ne-am dus la primăria din Piața Amzei și l-am căutat pe Ofițerul stării civile, ducându-l în strada Braziliei 47, unde a fost întocmit actul de căsătorie. Nepoata fostei doamne Oghină, Voica Pandrea, adolescentă, fusese și ea înfiată legal, luând numele de familie al poetului. În vara anului următor căsătoriei, Ion Vinea pleca dintre noi.

Poetul apucase să-și vadă, cu două zile înainte de a-și da sfârșitul, primul exemplar din volumul de versuri *Ora fântânilor*, apărut însă după o toaletă estetico-ideologică de rigoare, care-l anulează ca ediție. Autorul n-a mai avut răgaz să-și revadă manuscrisele celor două romane, care i-au apărut postum și care n-au scăpat nici ele de intervenții străine. La un examen atent al arhivei sale de manuscrise, ar trebui văzut dacă n-a rămas vreo însemnare despre un proiect asupra unei vieți a lui Alexandru Macedon, de care Vinea mi-a vorbit de multe ori. El se documentase istoric și cunoștea tot ce se publicase pe această temă, avea însemnări proprii și era foarte încălzit de acest subiect.

În încheiere aș avea de propus o temă genealogiștilor istoriei literare. Într-o zi, Vinea mi-a spus - și cred că nu glumea - că numele său de familie, Iovanache, vine de la Iovanuș, bunic sau străbunic, de origine bănățeană, care, aflat la Paris, s-a văzut scris în acte așa cum francezii l-ar fi însemnat după ureche. Iată-ne deci căutând rădăcinile de neam ale singularului poet nu în țarina prăfuită, călcată de simigii și gogoșari, a Isarlâk-ului, alături de prietenul său giurgiuvean Ion Barbu, ci sub constelațiile Europei Centrale.

cinema

ARC PESTE TIMP (I)

de MANUELA CERNAT

În toamna lui 1921, într-o elegantă cafenea de pe Friederichstrasse, loc de întâlnire predilect al intelectualităţii şi artiştilor berlinezi, compozitorul Hans Erdmann îl aştepta cu înfigurare pe Friedrich Wilhelm Murnau. Auzind că Erdmann îşi exprimase dorinţa să „compună pentru cinematograf", tânărul regizor şi producător îi oferise, printr-o terţă persoană, să scrie acompaniamentul orchestral al viitorului său film, **Nosferatu**. Muzicianul citise pe nerăsuflate scenariu-adaptare a unui straniu roman, **Dracula**, semnat de un oarecare Bram Stockaer de care până atunci, spre ruşinea lui, cinstit mărturisită, nu auzise niciodată. Mai mult decât povestirea în sine, destul de naivă la prima vedere, cu vampirii şi cu fantomele ei, pe Erdman îl fascinase subtitlul, adăugat cu litere groase, pe manuscris, chiar de mâna lui Murnau: „O simfonie a groazei..." Pregătea oare regizorul o replică la controversatul Doctor Caligari, controversatul manifest al Expresionistului în cinematografie? Oare termenul de simfonie anunţa o viziune cu totul nouă asupra limbajului imaginilor? Peste câteva clipe Murnau avea să-l lămurească, de bună seamă.

Numai că prima întrevedere a viitorilor colaboratori a debutat destul de rău. Era o după amiază posomorâtă, cineastul părea prost dispus, conversaţia se lega anevoie. Cu gândul să-şi demonstreze preocupările teoretice şi sperând, cu aceeaşi ocazie, să-şi antreneze interlocutorul într-o înfocată pledoarie pro domo. Erdmann a rupt tăcerea stânjenitoare care se lăsase între ei şi l-a întrebat pe neaşteptate: „Credeţi că filmul poate deveni o operă de artă?" (Glauben Sie das der Film ein Kunswerk sein kann?) Contrar aşteptărilor, clătinând cu tristeţe din cap, Erdmann a murmurat laconic: **Nein**.

Să fi fost acel NEIN o simplă cochetărie, sau expresia reală a frustrării resimţite de un artist autentic în faţa imperfecţiunii unui mijloc de expresie aflat încă în căutarea propriului limbaj, a propriei identităţi estetice? Cert este că tocmai Nosferatu avea să-i infirme pesimismul. Nosferatu este nu doar o operă de artă ci chiar o capodoperă, una din primele ale cinematografului mondial, de o extraordinară modernitate a stilului, de o rară forţă metaforică. (Să nu uităm că Goana după aur şi Potemkin urmau să apară abea în 1925). Peste ea timpul n-a putut aşterne uitarea. Dimpotrivă, trecerea anilor i-a limpezit înţelesul premonitoriu, cutremurătoarea anticipare a dezastrelor ce aveau să se abată asupra Germaniei şi asupra Europei.

S-a spus nu o dată că Expresionismul german, cu universul lui halucinant, bântuit de fantasme evoluând într-o atmosferă de spaimă difuză, o teroare latentă, a însemnat de fapt strigătul izvorât din subconştientul unui popor traumatizat de războiul abea încheiat. Murnau cunoscuse şi el, prea îndeaproape, acel coşmar. Mobilizat din primele ceasuri ale carnagiului, umanistul hiper-rafinat, care studiase la Heidelberg literatura şi istoria artelor şi se iniţiase pe lângă Max Reinhardt în magia teatrului, se trezise, asemeni lui Romain Gary mai târiu, pilot de aviaţie. Silit să-şi pună pentru o vreme crezurile între paranteze, avea să participe la bătălia de la Verdun şi să cunoască cu vârf şi îndesat mizeria morală a prizonierului. Poate că acea experienţă de viaţă, atât de dură, l-a îndemnat să renunţe la artificialele decoruri din pânză şi să dea expresionismului cinematografic o dimensiune reală, investind decorurile autentice cu sensuri neliniştitoare, distilând groaza din chiar elementele ambianţelor reale. Există în Nosferatu o imagine cheie, veritabil leit-motiv vizual, sugerând fără echivoc pustiirea războiului din neantul căruia se pot întrupa primejdioase fantasme ale spiritului: imaginea sinistră a faţadelor arse, a clădirilor de cărămidă netencuită, cu ferestre oarbe, cu hăuri negre căscate în loc de uşi. Metonimica imagine a acelui cartier de periferie, devastat parcă de un cataclism, din subteranele căruia se întrupa ameninţător silueta funestă a lui Nosferatu, era în egală măsură un remberg şi o apocaliptică proiecţie în viitor, către acea cutremurătoare imagine a Berlinului ras de bombe aşa cum l-au descoperit la 9 mai 1945 operatorii de front ai Trupelor Aliate.

teatru

RESTUL E ... TĂCERE !

de MARIA LAIU

Spre sfârşitul stagiunii trecute, cu mare fast - aşa cum se şi cuvenea de altfel! - au avut loc, pe scena T.N.B., două reprezentaţii ale Teatrului Naţional din Craiova cu HAMLET de Shakespeare - laureat cu Premiul Criticii pentru cel mai bun spectacol al anului 1996.

Distribuţia însumând nume cunoscute: Adrian Pintea, Oana Pellea, Mihai Constantin, Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă..., prestigiul incontestabil al regizorului Tompa Gabor, al muzicianului Iosif Herţea, al scenografilor T. Th. Ciupe şi Judith Kothay Dobre - făceau ca emoţia aşteptărilor noastre să crească: părea a fi acesta evenimentul stagiunii 1996-1997.

N-a fost să fie tocmai aşa! Şi sigur că vom judeca lucrurile raportându-le la creaţia anterioară a directorului de scenă şi nicidecum la multele producţii mediocre ale anului teatral încheiat...

Dintru început nedumeritoare a fost ambiţia lui Tompa Gabor de a pune în scenă textul întreg aşa cum se găsea el - mai ales că în caietul-program găsim un citat ca acesta: „A doua problemă este că nimeni nu poate înţelege sau cuprinde nici măcar una din capodopere în întregul ei. Nu poţi juca în aceste zile un OTHELLO complet sau un HAMLET complet". (Peter von Becker). Şi poate că nu ar fi plictisit într-atât lungimea greu de îndurat azi a unei reprezentaţii (cam de patru ore şi jumătate), dacă acesteia nu i s-ar fi adăugat intenţia clară de a construi totul ca pe un joc în oglindă, rece, detaşat, ironic golit de sensibilitate şi emoţie. Ideea de a zămisli spectacolul ca pe un joc de puzzle în care „labirintul teatral" devine esenţial, poate fi ademenitoare, dar riscă să piardă atenţia spectatorilor invitaţi să-l desluşească. Ceea ce s-a şi întâmplat în mare parte! Imaginile de o mare frumuseţe, destul de răzleţe însă, reuşesc pentru o clipă să ne scoată din amorţeală, dar niciodată pe deplin. Sigur că lentoarea ce ne cuprinde cu încetul nu se datorează numai duratei montării sau construcţiei regizorale, ci în mare măsură şi dezechilibrului flagrant la nivelul distribuţiei. Mulţi actori nu fac faţă rolului încredinţat (chiar dacă acesta nu este foarte mare). Ciudat, cum constatăm că „şcoala" lui Silviu Pucărerete nu a folosit tuturor, ci doar unora. Păcat!

Astfel jocului spectaculos de-a dreptul, uneori cam strident, datorat lui Mihai Constantin (Claudius) şi Oanei Pellea (Gertrude) sau giumbuşlucurilor groparilor-clovni: Valer Dellakeza şi Mirela Cioabă li se adaugă trecerile prin scenă ale celor mai mulţi. (Nu ne mai străduim să-l pomenim!)

Se cuvine o menţiune specială: Ilie Gheorghe (**Polonius**) dovedeşte încă o dată măsura talentului sau printr-un joc subtil, plin de nuanţe, adunând parcă în acest personaj toată parşivenia, alunecoasă ca o mâzgă a pământului. Dar mai ales trebuie să spunem că un mare actor ce s-a piedut în ultima vreme în destule hăţişuri, Adrian Pintea (Hamlet) a avut în sfârşit şansa de a interpreta un rol ce demult ar fi fost bine să i se încredinţeze. El nu se dezminte. Comentator al propriului personaj, comentator al întregului spectacol - dar histrion, histrion, până la cele mai amănunte, el ne poartă prin „labirintul teatral" de care vorbeam la început - călăuză, atentă, nepierzându-ne vreo clipă din mână... Poate că nu aşa ni l-am fost închipuit vreodată pe prinţul Hamlet! Dar Adrian Pintea a avut marea forţă de a dovedi cu mijloace specifice profesiei sale şi cu marele său talent că se pot da valenţe nebănuite unui rol consacrat şi că se poate face aceasta la modul cel mai firesc, argumentând şi încărcând cu adevăr fiecare replică, fiecare gest... Restul e... tăcere!

Galeria Teatrului Național

PICTURA CA UN PALIMPSEST

De vorbă cu pictorul Dan Constantinescu

Titlul „Zidurile memoriei" reflectă o introspecție psihologică, o reactualizare a unui trecut?

„Zidurile memoriei" reprezintă o prelungire a preocupărilor mele artistice, referindu-mă la perioada anterioară, a zidurilor Veneției, deși demersul meu artistic s-a schimbat.

În psihanaliză se considera că „istoria" unei vieți este o tentativă de rezolvare a contradicțiilor primare care, pentru că se găsesc sub forma unor elemente refulate, dau naștere unei repetiții a aceluiași conflict. Acest conflict este prezent în operele dvs.?

Este foarte prezent în lucrările mele și chiar sugerează o stare de agitație în sufletul unor vizitatori. Dar nu pentru mult timp. Așa cum a fost organizată această expoziție, în final, creează un echilibru între formele de imagine contradictorii pe care le-ați observat. Există o relație intimă, interioară, subterană, mai importantă decât semnificația acelor semne pe care le redescoperim împreună. Cele 150 de lucrări sunt legate între ele, există un fir călăuzitor pentru fiecare dintre noi.

Ce spațiu ocupă cadrul în opera dumneavoastră?

Cadrul este o formă imaginară, o metaforă. Închid în pânzele mele o anumită monumentalitate.

Scrierea are o poziție liminală și de frontieră, situată fiind între cele două lumi ale materiei și conceptului. Ați vrut să utilizați litera mai degrabă ca material sau ca semn pentru sensul pe care îl induce?

Numai ca material în principal pentru că litera ca și imaginea, tot ceea ce ne înconjoară reprezintă doar un punct de plecare. Însă are un mesaj ideatic și încarc pictura mea cu acest mesaj.

Tratată, nu într-o manieră geometrică, litera regăsește petele, magma desenului de copil, arabescurile și finețea caligrafică a scriiturilor arhaice. Vă simțiți aproape de aceste manifestări artistice?

Un mare artist spunea că dorește să uite tot ceea a acumulat și să rămână la o sinteză de elemente cu care să-și construiască opera. Picturile mele lasă impresia spectatorului că ar fi pagini de carte veche, de palimpseste, sau imagini coborâte de pe zidurile unor peșteri din timpuri imemoriale.

Dimensiunea sacră prezentă în operele dvs. presupune utilizarea unor anumite tehnici, sau totul se poate face chiar și în picturi cu picioarele?

Din punct de vedere tehnic, nu îmi pun nici o barieră. Vreau ca spectatorul să aibă sentimentul că lucrarea este făcută cu sfințenie, nu este făcută pentru a profana frumusețea picturii. Joseph Beuys spunea că este mai puțin important obiectul final decât traseul pe care ni-l alegem în viață, pentru că el ne dă în final produsul muncii noastre.

A consemnat Ruxandra Bugulescu

●În perioada 14-24 august a avut loc la Leiden Congresul trienal al Asociației Internaționale de Literatură Comparată (**Ailc**), cu tema Literatura ca memorie culturală. Din partea României au participat prof. univ. dr. Paul Cornea, conf. univ. dr. Monica Spiridon și lector univ. Liviu Papadima. Adunarea generală a **Ailc** a ales pe prof. Paul Cornea (după încheierea mandatului de vicepreședinte executiv) ca președinte al Comitetului de liaison, iar pe conf. Monica Spiridon ca membră a Biroului executiv al AILC.

●Grupul editorial **ALL**, **FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ** și **Editura EMINESCU** vă invită să luați parte la lansarea romanelor **PROVOCATORUL** și **ÎMBLÂNZITORUL DE LUPI** de Bujor Nedelcovici, joi, 11 septembrie, orele 13, în str. Aleea Alexandru, nr. 38. În prezența autorului comentează Irina Mavrodin și Eugen Negrici. Cu acest prilej va avea loc și prezentarea recent înființatei ASOCIAȚII EUROPENE PENTRU PROMOVAREA SCHIMBURILOR CULTURALE Franța-România - EURO-CULTURE

Ministerul Culturii

COMUNICAT

Ca urmare a campaniei de dezinformare publică, imorală în ultima instanță, dusă de revista „Literatorul" - revista finanțată parțial de către Ministerul Culturii -, ne simțim obligați să readucem în atenția tuturor celor interesați starea reală de fapt, privitoare la revistele culturale românești.

Noul sistem de funcționare a Ministerului Culturii urmărește ca direcțiile de specialitate să lucreze sub grila valorică și decizională a comisiilor legate de fiecare specializare, finalitatea fiind aceea a punerii în acord a administrației cu scopurile societății civile și a evitării oricăror disfuncții de natură birocratică și/sau a posibilelor reflexe ale traficului de influență.

Astfel, la nivelul Direcției pentru Cultura Scrisă, a fost constituită prin Ordinul ministrului Culturii nr. 2012/4 aprilie 1997 - completată ca structură cu scriitorul Bogdan Ghiu prin anexa la Ordinul 2021/9 iunie 1997 - Comisia Națională pentru Avizarea Comenzilor de stat în Domeniul Culturii Scrise, formată din: Ion Caramitru, ministrul Culturii, președinte, Maria Berza, secretar de stat, vicepreședinte, Ana Andreescu, directorul Direcției Cultura Scrisă, secretar, și din următorii membri: Laurențiu Ulici, Eugen Negrici, Ion Vartic, Cornel Ungureanu, Dan C. Mihăilescu, acad. Alexandru Zub, Andrei Pleșu, Alexandru Paleologu, George Gană, Nicolae Prelipceanu, acad. Solomon Marcus, Florin Constantin, Dan Horia Mazilu, Romulus Rusan, Magda Cârneci, Octavian Paler, prof. univ. dr. Dinu C. Giurescu, Janos Szasz, Bogdan Ghiu.

Precizăm că primii trei, ca angajați ai ministerului Culturii, nu au dreptul de intervenție în lucrările Comisiei, iar membrii acesteia s-au retras din orice fel de proiect ce ar putea intra în discuție.

În legătură cu revistele de cultură, s-a hotărât ca Ministerul Culturii să finanțeze numai programe culturale coerent constituite, renunțându-se la formula de finanțare integrală, care favoriza doar anumite reviste. Selecția programelor și decizia asupra sumelor aparțin în exclusivitate Comisiei Naționale pentru Avizarea Comenzilor de Stat în domeniul Culturii Scrise. Ținând cont că sumele, indiferent de mărimea lor, nu pot fi suficiente, s-a hotărât acordarea personalității juridice tuturor revistelor din aria Ministerului Culturii, care își pot, de acum, deschide cont în bancă și găsi și alte surse de finanțare.

Comisia a stabilit și o serie de criterii pentru finanțare - cu sume cuprinse între 20% și 50% din necesar - publicate în presă încă din aprilie 1997. În urma deciziei de finanțare, între fiecare publicație și Ministerul Culturii s-a încheiat un contract - stipulând criteriile: periodicitate, număr de pagini, condiții grafice - care, în caz de nerespectare, atrage suspendarea subvenției.

Pe 3 iunie 1997, Comisia Națională pentru Avizarea Comenzilor de Stat în Domeniul Culturii Scrise a stabilit lista publicațiilor și a cuantumului comenzilor de stat, în valoare totală de 1 785 000 000 lei, pentru perioada iunie-decembrie 1997, după cum urmează:

Revista Monumentelor Istorice și BCMT 100 000 000 lei, Literatorul 80 000 000 lei, A Het 80 000 000 lei, Contemporanul. Ideea Europeană 80 000 000 lei, Tribuna 80 000 000 lei, România Literară 80 000 000 lei, Manuscriptum 60 000 000 lei, Transilvania 60 000 000 lei, Korunk 50 000 000 lei, Jurnalul literar 50 000 000 lei, Ateneu 50 000 000 lei, Datini 50 000 000 lei, Muvelodes 40 000 000 lei, Teatrul Azi 40 000 000 lei, Universul Cărții 40 000 000 lei, Albina 40 000 000 lei, Orizont 40 000 000 lei, Steaua 40 000 000 lei, Luceafărul 40 000 000 lei, Viața Românească 40 000 000 lei, Memoria 40 000 000 lei, Secolul XX 40 000 000 lei, Revista Muzeelor 30 000 000 lei, Caiete Critice 30 000 000 lei, Cronica 30 000 000 lei, Ramuri 30 000 000 lei, Vilne Slovo 30 000 000 lei, Apostrof 30 000 000 lei, Vatra 30 000 000 lei, Tomis 30 000 000 lei, Familia 30 000 000 lei, Deșteptarea Aromânilor 25 000 000 lei, Moftul Român 20 000 000 lei, Biblioteca 20 000 000 lei, Rostirea Românească 20 000 000 lei, Poesis 20 000 000 lei, Astra 20 000 000 lei, Hyperion - Caiete Botoșănene 20 000 000 lei, Euphorion 20 000 000 lei, Arca 20 000 000 lei, Banater Deutsche Zeitung/Supliment Allgemeine Deutsche Zeitung 20 000 000 lei, Karpathen Rundschau/Supliment Allgemeine Deutsche Zeitung 20 000 000 lei, Erdelyi Figyelo 10 000 000 lei, Bucovina Literară 10 000 000 lei, Rampa și Ecranul 10 000 000 lei, Paradigma 10 000 000 lei, Contrapunct 10 000 000 lei.

BIROUL DE PRESĂ
AL MINISTERULUI CULTURII

xavier patier

Adesea năpăstuită de scriitorii francezi, nuvela pare să-şi găsească din ce în ce mai mulţi adepţi din tânăra generaţie. Linda de Vincent Ravalec, Jean Luc Coatalem, Xavier Patier sunt câţiva din cei care au încercat acest interesant exerciţiu de stil. Cele şaisprezece povestiri, unele foarte scurte (două-trei pagini) semnate Xavier Patier, pot fi socotite drept modele ale genului. Jocurile dragostei şi ale întâmplării îi sunt proprii autorului şi în recentul volum ***Trei minute de soare în plus,*** *apărut la editura La Table ronde. Prezentăm citirorilor cele trei episoade care alcătuiesc povestirea* ***Scrisoare cu urări.***

SCRISOARE CU URĂRI

Ciudatul sentiment numit prietenie îşi are uneori rădăcinile în pământuri curioase: în fiecare an fac un schimb de urări cu un oarecare domn Callan, doar pentru că acum zece ani l-am rugat să-mi dea adresa unei tinere pe care o cunoscusem pe când eram student la Madrid. Domnul Callan crede că este prieten cu mine. Poate că, într-un fel, are dreptate, eu nu am avut pentru el nici cea mai mică atracţie. Evident că fata care a generat situaţia a dispărut. De mulţi ani nu mai am nici o veste despre ea. Poate s-a măritat, poate s-a călugărit, poate a murit - după părerea mea ar fi mai puţin plăcut - eu nu mă voi mai întoarce niciodată la ea. Domnul Callan este tot acolo, la fel de constant ca Escurialul. Continuă să-mi trimită felicitări. Îmi scrie în fiecare an urări într-o franceză pe cât de preţioasă pe atât de aproximativă, semănând cu chineza. Dacă încă le citesc, dacă mă simt obligat să-i răspund, o fac din fidelitate pentru prea drăguţa Monica pe care o primea sâmbăta acasă la el, conducând-o apoi cu taxiul la Retiro, dar ea m-a uitat.

Nu l-am văzut pe domnul Callan de zece ani, sunt sigur că nu s-a schimbat. Este un tip neinteresant, fără evoluţie. Domnul Callan pe care l-am cunoscut era anodin. Avea o înălţime medie, la fel era şi clasa socială din care făcea parte, şi ambiţiile. Era avocat în Spania. Purta costume închise şi pantofi foarte bine lustruiţi. Când l-am întâlnit, ducea pe umerii săi slabi de catalan exilat în Castilia nu toată mizeria lumii, ci ceva şi mai îngrozitor, întreaga banalitate a lumii. Banalitatea este aspectul cel mai clar al condiţiei noastre, ea o rezumă în totalitate. Domnul Callan este mai interesant decât pare, fiind un soi de recapitulare a speciei umane; el îmi inspiră totodată dezgust, plictiseală, compasiune, agasare, chiar mânie şi acea afecţiune dureroasă pe care o simţim privind îndelung orice creatură. Ca să mărturisesc tot, domnul Callan îmi inspiră oarecare vinovăţie, eu m-am jucat cu el, iar el îşi închipuie că îl stimez cu adevărat, nu ne leagă altceva decât o urmă de vinovăţie. Când l-am văzut întâia oară, domnul Callan mi s-a părut cu adevărat urât. Ne aflam la o cină madrilenă, unde întâmplarea (numesc întâmplare pe prietenii prietenilor mei) m-a chemat. Era o autentică cină madrilenă, târzie şi plicticoasă, cu un grup de înalţi funcţionari castilieni care îşi dădeau sufletul voind să demonstreze că spaniolii sunt la fel de occidentali ca alţii, în vreme ce ar fi fost mai plăcut să fie diferiţi, mai profunzi, mai misterioşi, cu trepte necunoscute de civilizaţie, eroice şi brutale. La masă, domnul Callan era aşezat aproape în faţa mea. Pantalonul îi ajungea până la stern. Cravata dispăruse. Semăna cu o pasăre slabă, cu un cormoran pe un flux negru. Participanţii erau din înalta societate, venise chiar ministrul Poştelor. Eram hotărât să mă plictisesc la masă, când am observat că domnul Callan era întovărăşit de o încântătoare madrilenă. Am făcut cunoştinţă: se numea Monica. Monica a fost aşezată în celălalt capăt al mesei; n-am avut încotro şi i-am făcut curte dlui Callan care era unchiul ei; aveam impresia că mă apropii de ea. A vorbi cu Callan era foarte lesne; avocatul dorea să cunoască un student străin. Am legat o brumă de conversaţie cu el, în vreme ce Monica, din extremitatea cealaltă a mesei, cu o deosebită delicateţe, se uita aiurea pentru a-mi lăsa ochii să se oprească în voie pe chipul ei, fără riscul de a ne încrucişa privirile. Eu, la rândul meu, îl fixam pe Callan cu intensitate pentru a-i da posibilitatea Monicăi să mă privească, la rândul ei, câteva clipe. Fără a schimba vreo vorbă şi, ceea ce este mai extraordinar, fără a schimba vreo privire directă, Monica şi cu mine ne seduceam dintr-un capăt în celălalt al mesei. Domnul Callan evident că nu pricepea nimic din aceste manevre. Poate că era surprins de interesul pe care părea că mi-l inspiră? Nu! Oamenii nu au nici o îndoială când sunt plăcuţi. Domnul Callan se credea probabil irezistibil. Îmi vorbea, îmi vorbea. Nu îşi putea închipui că dacă păream captivat, el nu era decât un punct de trecere spre o altă creatură, o creatură care îl eclipsa.

La sfârşitul serii, mi-am fixat o întâlnire cu dl. Callan. Nu a părut nici intrigat, nici surprins. Duminica următoare m-am dus în apartamentul de pe Gran Via. Era un apartament frumos, de avocat al baroului din Madrid, biblioteca era plină de cărţi, aşezate invers: paginile către noi şi cotoarele spre pereţi. Am aflat că dl. Callan, celibatar, era unchiul Monicăi, iar Monica era studentă. Ea nu era acolo. O zărisem doar la cina precedentă pe tânăra fată şi hotărâsem că ori ea va fi femeia vieţii mele, ori nimic. (Catolicismul şi caracterul mi-au clădit viaţa sentimentală încă din adolescenţă după modelul Franţei gaulliste, adică să fie condamnată la succese împlinite sau la necazuri exemplare, fără a pomeni poveştile cu zâne sau madonele din frescele de pe ziduri).

Trebuia să-l revăd pe dl. Callan duminica următoare şi în alte duminici, consimţind să vorbesc de politică şi de dreptul spaniol. Foloseam politica paşilor mărunţi. Am revenit de şapte ori, discecând de o sută de ori Codigo penal. Visam la Monica mea, fără s-o văd, cu toate că nu îmi era plăcut. Printr-o întorsătură de conversaţie, am aflat că Monica era în primul an al şcolii diplomatice şi îşi vizita unchiul doar sâmbăta. Trebuia să manevrez schimbarea zilei, fără să se bage de seamă. Să-i anunţ dlui Callan doar o schimbare de calendar; complexitatea motivărilor şi amploarea pasiunii mele puteau compromite demersul; i-am explicat, blindându-mă cu detalii inventate (cu care nu mint niciodată), că duminicile mele vor fi consacrate reuniunilor Opus Dei. Că voi veni sâmbăta. Callan parcă vedea roşu.

M-am dus sâmbăta următoare, Monica era acolo. Frumoasă, blondă (negreala spaniolilor este un adevăr găsit în cărţi), îmbrăcată ca o madrilenă, jeans, tu-short şi pantofi sport. Era de o amabilitate anonimă care la început m-a îngheţat: era din specia celor care trăiau în bandă; din generaţia născută post-franchism care se ia după modelul suedez şi face dragoste mai mult din obişnuinţă decât din pasiune. Am vorbit. O oră întreagă am dialogat în spaniolă despre subiecte ornitologice, singuri în biblioteca pe dos, aşezaţi în fotolii apropiate dar separate, în vreme ce dl. Callan îşi făcea siesta într-o altă cameră.

Binecuvântate clipe! Lângă Monica gustam dublu farmecele alterităţii, Monica era o femeie şi vorbea o limbă care nu era limba mea maternă; dubla diferenţă mă seducea de două ori: prin idiomul străin pentru întâia oară se separa feminitatea de maternitate.

La cinci, ora matadorului, a sosit logodnicul Monicăi. Avea un logodnic. Era un nătăfleţ înalt, precedat de un nas ca al lui El Greco. Purta un jeans strâmt ca un pantalon de torero. Lăsa să se vadă prostia mulţumită. Domnul Callan îşi terminase siesta; avea obiceiul să conducă turturelele în parcul Retiro, mi-a propus să-i întovărăşesc. Am avut ideea să accept. Ne-a dus până acolo cu taxiul; bătrânul avocat nu conducea şi nici tânărul turturel. Monica mea cu farmec dublu îşi pierduse verosimilitatea şi gustul pentru ornitologie. Urmarea întâmplării nu merită a fi

povestită, am făcut plimbarea mai multe sâmbete la rând, ca un însoţitor, pe aleile cu dafini prăfuiţi şi apoi m-am oprit.

Nu are importanţă că răspund în fiecare an urărilor domnului Callan. Este modul meu de a rămâne credincios unei dragoste neîmplinite

*

Există oameni ciudaţi. În fiecare an, tânărul N., pe care l-am cunoscut în anii când era student la Madrid, îmi trimite urările sale din Franţa. Mi le trimite sau răspunde la ale mele, nu mai ştiu. În orice caz, mai este încă pe lista mea - o listă de pe care am şters fără milă pe cei care tac. Cred că, de obicei, eu sunt cel care scrie primul; cu toată vârsta mea, obişnuiesc să procedez aşa cu toţi cei cu care corespondez. Asta n-are importanţă. Tânărul N. îmi răspunde într-o spaniolă oribilă, împănată cu barbarisme, o spaniolă bombastică, un soi de patagoneză scremută. Mi-ar fi ruşine să scriu în franţuzeşte aşa cum o face el în spaniolă. Nu doar că intenţia contează?

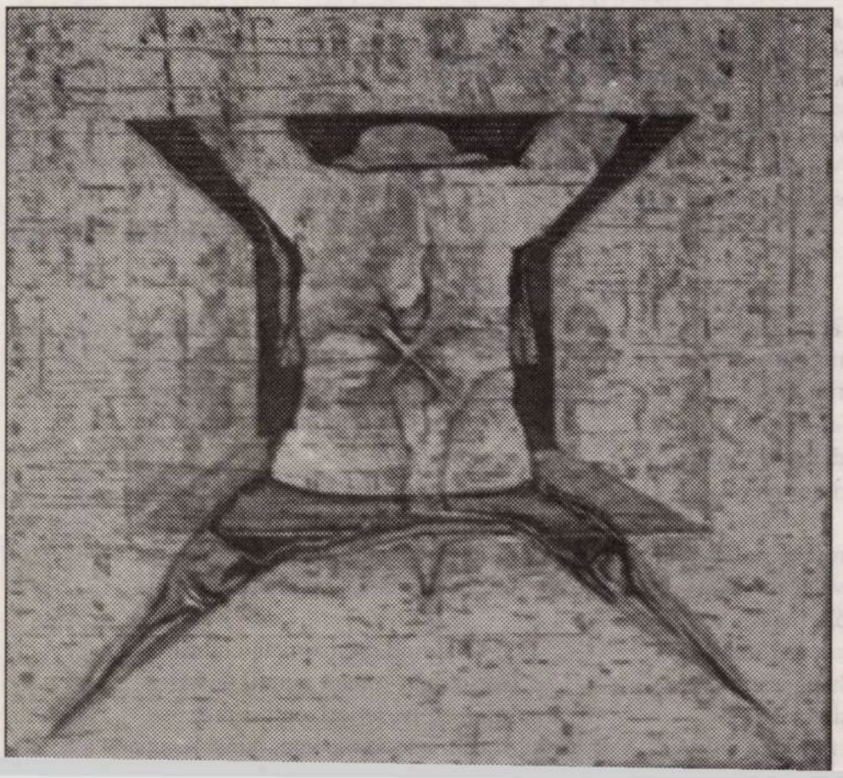
L-am cunoscut pe tânărul francez la o cină la directorul Poştelor, acum vreo zece ani. Conversaţia a fost pasionantă, iar tânărul student în stagiu a încercat toată seara, într-un mod cam grotesc, să dea lecţii de hispanitate ministrului, chiar şi ducesei de Suarez care răspundea prin suspine pline de cea mai perfectă castitate. Era clar că tânărul cocoşel voia, de fapt, să strălucească în ochii uneia din nepoatele mele care mă însoţea. Manevra sa era aproape stingheritoare. Cum am prevăzut, de îndată ce a ştiut că eram ruda tinerei fete din partea cealaltă a mesei, a încercat să se servească de mine pentru a o revedea. M-a lăudat într-un mod destul de vulgar. Modul lui de a înainta camuflat îmi plăcea cât de cât, am acceptat să-l primesc acasă, pentru că, evident, mi-a propus să mă viziteze. La prima venire în apartamentul meu de pe Gran Via, l-am condus în biblioteca de incunabule, de cărţi pe care le păstrez cu cotoarele la adăpost de lumină, aşa cum se făcea demult în unele mănăstiri. A revenit cu o asiduitate demnă de admirat. Părea interesat de drept, crezându-mă avocat. Era amuzant. La un moment dat am crezut că se va întâmpla ceva. Studentul francez s-a dovedit incapabil să aibă cea mai mică iniţiativă când a revăzut-o, la mine, pe nepoata mea. Două-trei plimbări prin Retiro au învins plictiseala. Tinerele generaţii nu mai ştiu ce înseamnă romantismul. Chiar şi la nord de Pirinei. El spera o aventură trecătoare şi s-a speriat la ideea că Monica ar fi o femeie care doreşte mai mult. Trimit totuşi urările mele bătrânului meu student francez. Poate crede că ţin la el. Nu vede nimic neobişnuit: scriindu-i, eu fac cu ochiul propriului meu trecut, iar trecutul este un paradis în care toată lumea se iubeşte şi se înţelege.

*

Poate să-i reuşească unei femei atât viaţa profesională, cât şi cea afectivă? Această întrebare de portărească, care devine titluri în magazinele de doi bani ca **Diario 16** sau **Hola**! mi-o pun serios, fără glumă. Viaţa mea profesională mi-a reuşit, eu terminând şcoala diplomatică la douăzeci şi patru de ani; avusesem două experienţe în străinătate, iar postul meu actual în minister este pasionant. Am mulţi prieteni la Madrid. Sunt primită oriunde, pot fi chiar invidiată. Libertate, dezinvoltură, relaţii şi sănătate; nu este nevoie să spun că din această enumerare lipseşte esenţialul, că această colecţie are un gust de cenuşă pentru femeia de treizeci de ani care sunt.

Eu, care visam o dragoste absolută, doar una singură (este latura mea spaniolă şi catolică, căreia îi atribui o asemenea predilecţie pentru ori tot ori nimic), nu am cunoscut - şi asta destul de târziu - decât aventuri banale şi jalnice. Fără îndoială că voi mai întâlni şi altele până mă voi fixa definitiv. Nu mai am prea mult de sperat. Este, poate, preţul plătit pentru că am avut tot, sunt o natură foarte pasională.

Uneori mă gândesc la Stanislas, un student francez zărit acum vreo nouă ani şi şapte luni, despre care am crezut o clipă (eram naivă) că era cel pe care îl aşteptam. L-am văzut pentru prima dată la o cină, la familia Medinacelli. A fost uluitor, mai spaniol ca un spaniol. Mai întâi, cu o eleganţă exotică, făcută din stângăcie disimulată şi candoare reală. O rezervă, o profunzime neobişnuită se observau în vorbele lui. Era şi sportiv, fără vacuitatea atât de comună tinerilor bărbaţi, mai ales când ştiu că sunt frumoşi.



În acest număr,
lucrări de Andrei Romocean

Mă privea pe furiş şi fermecător era că se lăsa privit. L-am revăzut peste câteva săptămâni la unul din unchii mei, o bucurie nesperată. Am vorbit despre zoologie - subiect în care spunea că este specialist, pe care ştia să mi-l înfăţişeze fermecător. Două ore de pură plăcere intelectuală, aşezată în preajma lui, într-o bibliotecă, fără a mă gândi la nimic altceva decât la păsări; iată cea mai plăcută amintire rămasă de la el. Au mai fost câteva plimbări prin Retiro şi vizita în pas alergător la Prado. Fratele meu mă însoţea de fiecare dată nevoind să mă lase singură cu Stanislas al meu. Erau ore în care ar fi trebuit să ştie cum să dispară fără să i-o cer.

După câtva timp, Stanislas a avut aerul că s-a plictisit de întâlnirile noastre. Nu s-a mai sinchisit. Curând a plecat pentru totdeauna. I s-a terminat stagiul. Nu am făcut schimb nici de confidenţe, nici de săruturi. Ar trebui să cred că nu m-a iubit. Sau, mai degrabă, era ceva mult mai complicat, m-a sedus aşa cum seducea pe toată lumea; era amabil cu mine aşa cum trebuia să fie cu orice femeie plăcută; îi plăceam aşa cum îi plăcea viaţa. M-am consolat visând că nu putea fi, aşa cum aş fi pretins, bărbatul unei dragoste unice. Nu, nu mă consolam. E idiot, dar amintirea lui îmi revine uneori. Azi dimineaţă la ora când vine factorul, mi-am închipuit că va sosi o scrisoare de la el. Este epoca urărilor: visam că mi-a regăsit adresa şi că îmi ura un an bun.

Prezentare şi traducere:
Andriana Fianu

shaul carmel

Mălură

Ce invazie pu-un mic tărâm de soare,
Câte omizi se-avântă ca Icar
Să urce spre albastrul de cleştar
Pe care îl râvnesc cu disperare!

Ce-nvălmăşeală şi la porţile deschise
Al cetăţii celora înalţi!
Mărunţii, chiar dacă-i încalţi,
N-ajung la ele nici măcar în vise.

Ce bulucealǎ fără izbândă
Pe vatra Poeziei, ţară blândă!

Superbul chin

Nu-mi refuza nimica la plecare,
Că nimeni nu mai ştie ce va fi.
Într-un bărbat venit din depărtare
Sunt încă şapte morţi şi şapte vii.

Nu-mi dărui nimica la plecare.
Nici tu, nici eu nu ştim ce va mai fi
E între noi şi frig scăldat în soare,
Şi şapte morţi şi încă şapte vii.

Fă-mi doar bagajul, că mă duc să vin
În drumul veşnic stă superbul chin!

Întoarcerea lui Heine

Aştept întoarcerea ta acasă
Spre altarul vechiului Templu.
Aducând ca jertfă moartea de-Acolo,
Poemele tale de-o viaţă.
Poemele tale arse în piaţă
De cavalerii Emmei şi Elsei
Şi-ai Gertrudei
Ca şi cei ai Donei Clara.
Fiica judelui, fugită din castel
Spre grădina cu taine,
Să se iubească cu tine.

Aştept întoarcerea ta acasă.
Pe braţele tale vânjoase,
Ieri, mângâind trupuri divine,
Să aduci poezia ucisă
Ca pe un candelabru smuls
Nopţii de Cristal
Şi mâniei lui Titus.

Întors acasă altfel, fără moartea,
Fără trofee, fără tomuri arse.
Abea sădisem stihurile mele
În sufletul Ilenei şi-al Mariei
Ca tine-n cel al Hildei şi al Gretei.
Că răscolit de doruri am plecat

Să te conduc, am vrut, către Chivot,
Eu, nepotul unui învăţat în Tora,
Şamaşul ăstui Templu regăsit
Pe tine, fiul unui mare cărturar,
Rabinul vestit din Saragossa.
Şi încă n-ai ajuns, şi zorii vin,
Şi iar începe slujba fără tine.

Te-aştept aici, de multă vreme

SHAUL CARMEL LA 60 DE ANI

Sunt convins că nici o istorie scrisă de aici sau de aiurea nu va putea ocoli şi nu va putea ignora prezenţa lui Shaul Carmel, „una din figurile cheie ale mişcării literare pe româneşte de la Tel Aviv", cum l-a definit Mirodan în „Dicţionare neconvenţional" (Editura Minimum, Tel Aviv 1986).

Dar sunt atât de convins că un personaj atât de controversat cum este Shaul Carmel nu poate fi citit cu ochelarii fumurii ai invidiei. Cu asemenea ochelari nu poţi distinge aparenţa, de fondul său sufletesc adevărat. O operaţie de citire corectă reclamă un cititor înţelegător cu experienţă în mânuirea dialecticii. Fiindcă numai dincolo de înfăţişarea exterioară a unui temperament vulcanic, mai abitir decât cel al Etnei, numai dincolo de un egotism cu răvăşitoare efecte de bumerang, se află Shaul Carmel cel adevărat, cu imensa-i pasiune pentru destinul Asociaţiei, al membrilor ei şi, desigur, şi al lui personal. O pasiune care atinge, uneori, dimensiunile unei iubiri excesive, obsedant posesive. Conducând treburile Asociaţiei de la înfiinţarea acesteia, îi cunoaşte la perfecţie pulsul, capriciile, aspiraţiile, dar şi limitele, fiind gata să-i insufli viaţă, dinamism. Amintesc doar câteva din acţiunile Asociaţiei iniţiate de el. Intuind în schimbările din România perspectiva stabilirii unui nou tip de relaţii între scriitorii noştri şi scriitorii din România, el a acţionat în acest sens cu un deosebit simţ pragmatic şi o matură chibzuinţă. A folosit prezenţa primei delegaţii de scriitori români veniţi în Israel după evenimentele din 89 iniţiind acordul de la Ghinosar între cele două uniuni, acord lărgit şi completat apoi de cel încheiat la Neptun în 1995. Documentele respective au fost publicate în revista „Izvoare" nr. 28/29, la a cărei reuşite, nu mică, a fost contribuţia sa. Aş vrea să menţionez pledoaria sistematică a lui Shaul Carmel în favoarea strângerii acestor legături în care a văzut - printre altele - în publicul din România, nu numai un lector potenţial al scrierilor noastre, ci şi un factor psihologic de risipire a angoasei scriitorului de aici în faţa pierderii ireversibile de limbă română în Israel. În sfârşit, dar nu în ultimul rând aş vrea să subliniez contribuţia lui la înţelegerea statutului dublei identităţi a scriitorului israelian de limbă română, în cuvântarea pe care a ţinut-o la Neptun, aplaudată la scenă deschisă de cei peste 200 de participanţi la Congres.

*Trecând acum la exprimarea a câtorva păreri privitoare la poezia lui socotesc că antologia **„Eşti"**, apărută anul trecut la Bucureşti (Edit. Hasefer) ca şi volumul de versuri **„Dor de dor"** (Edit. Cartea românească), reprezintă concentrat evoluţia creaţiei sale, de-a lungul a trei decenii, a unuia şi aceluiaşi poet, refractar dedublărilor de tot felul. Îmi amintesc că în urmă cu 12 ani în cuvântul meu rostit cu ocazia decernării premiului „Sion" lui Carmel, spunem că despre poet ar fi uşor să vorbeşti dacă versurile lui n-ar fi oglinda creatorului lor, un scriitor în mişcare continuă. Pe care nu-l poţi închipui decât în acţiune. Căci în afara acţiunii el nu există. A acţiona înseamnă pentru el a trăi, a se consuma prin trăire, a arde în trăirea clipei, a evenimentului.*

Iată de ce evenimentul reprezintă materia primă a poeziilor sale. În constelaţia scriitorilor de limbă română el se distinge ca poet al baricadelor, în ale cărui stiluri pasiunea pentru soarta Totului are mai multă importanţă decât satisfacţiile intime pe care le pot oferi, uneori versurile cizelate şi frumos rânduite. Poetul simte imperios nevoia de a ameliora prezentul, singurul timp pe care îl trăim cu adevărat, evocarea trecutului nefiind altceva decât un mod de a satisface prezentul. Concepând viaţa ca acţiune, literatura pe care o practică e prelungirea, în alte forme, a vieţii în neîntrerupta ei mişcare. Nu un observator marginal al mişcării, ci mişcarea însăşi. Un scriitor al contingentului netransfigurat, aşa cum era credo-ul lui de atunci: faptele netransfigurate au o putere emoţională mai mare decât instrumentaţie estetică. Postură anticalofilă, prin excelenţă, nu contau prea mult stările, nuanţele. Din paleta poetului tribun lipseau cuvintele molatice. Prefera culori şi cuvinte contrastante, opuse.

În urma cumplitei tragedii, a pierderii ireparabile a tovarăşei de viaţă, dar şi a unei evoluţii artistice pozitive, cum semnala Eugen Campus, critica remarcă o schimbare evidentă în optica estetică şi în formele sale de exprimare lirică.

*Tematica erotică, laolaltă cu cea referitoare la stări, anterior întortocheate, precum singurătatea, durerea, compasiunea, angoasa, mirarea, apar cu o forţă nebănuită în creaţiile sale poetice. În structura poeziilor sale câştigă teren exprimarea directă a sentimentelor precum şi versurile de natură meditativă asupra istoriei şi mitologiei poporului evreu. Din trăirile sale personale din istoria şi mitologia biblică el îşi construieşte obiectul unor reflecţii încărcate de semnificaţii pe care le îmbracă în veşminte literare proprii personalităţii sale poetice aşa cum semnala un mare poet român, Ştefan Augustin Doinaş, în prefaţa volumului de poezii **„Eşti"**. Prin aceasta Shaul Carmel a devenit beneficiarul unei judecăţi de valoare şi al unei încadrări în istoria literaturii, de o exactitudine exemplară privind evoluiţia limbii şi tehnicii creaţiei sale poetice. Şi ce frumos îşi încheie poetul Doinaş substanţiala lui prefaţă: „Graţie înzestrării sale (a lui Shaul Carmel), limba noastră (limba română) păşeşte cu demnitate şi graţie prin nisipul sfânt al Psalmilor şi Parabolelor".*

La împlinirea a 60 de ani vreau să-i urez lui Shaul Carmel să-l ajute Ăl de Sus să reuşească a micşora distanţa dintre apartenenţa şi esenţa sa! „Fii tu, cel ce Eşti. Fiindcă Tu eşti"

Andrei Strihan

Starea

Pălesc dintr-o dată culorile toate,
Descresc dintr-o dată munţii de vise
Se năruie lumi, orizonturi promise
Şi tot ce se poate, nu se mai poate.

Vitrina cu pofte în ţăndări se sparge
Şi cioburi e-oglinda de soare a zilei
Şi mor îndelung ca vântu-n catarge
Ca iar să mă nasc din tainele filei.

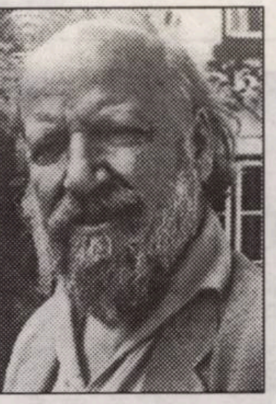
Şi se-aprind dintr-o dată culorile toate,
Cresc dintr-o dată munţii de vise.
Lumi se ivesc, orizonturi promise,
Şi ce nu se mai poate, iarăşi se poate.

ÎNVĂLUIŢI ÎN MISTERE

de VIRGIL LEFTER

În 1993, când se stingea pe neaşteptate la locuinţa sa din Cornwall, părăsind această lume într-o discreţie aproape totală, cum şi trăise de altfel, William Golding lăsa în urma sa o operă armonios împlinită. „Lord of the Flies", „The Spire" sau „Trilogia mării" („Rites of Passage", „Close Quarters", „Fire Down Below"), ultima scriere ce i-a apărut, când se mai afla încă în viaţă, marcau, pentru a enumera doar câteva din romanele sale de frunte, o credinţă nestrămutată în rostul scrisului, vorbeau despre o creaţie ce sonda cu luciditate tainiţele sufletului omenesc, dezvăluind disponibilităţile sale de a face bine şi rău, revelau cu rafinament ambiguitatea fiinţei umane şi a creaţiei artistice, abordând de fiecare dată teme cu tentă metafizică şi reînviind mituri, cum autorul însuşi a afirmat cu tărie.

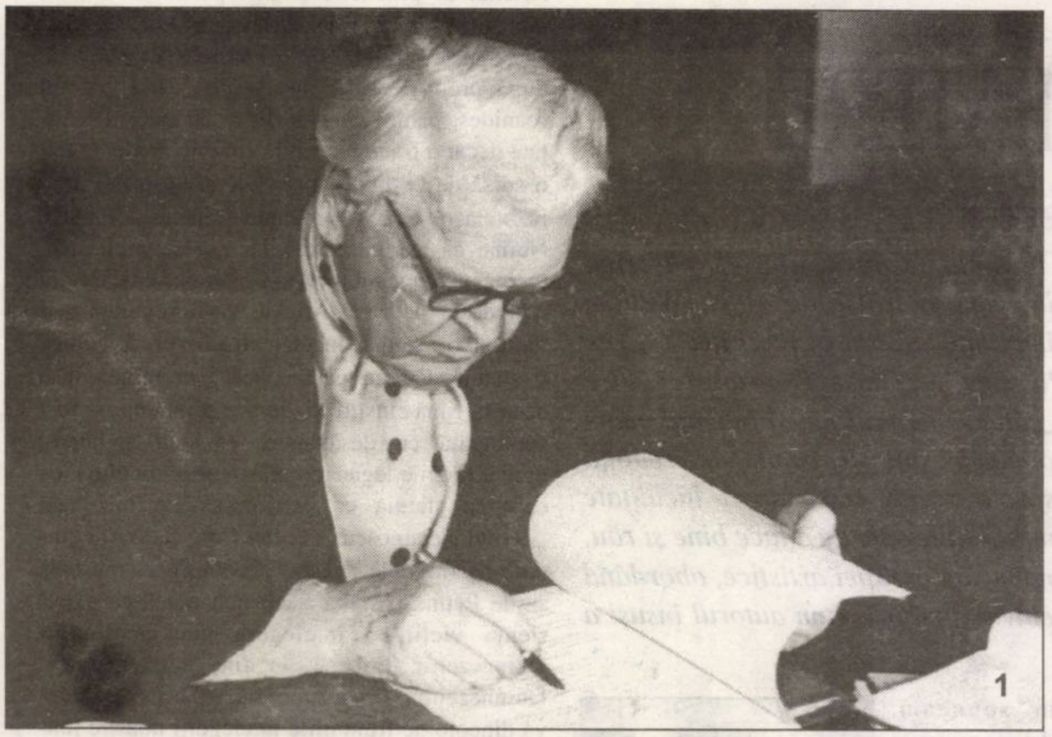
Valorificând resursele de expresie şi compoziţionale ale tradiţiilor prozei engleze din secolul al XVIII-lea - Golding a rescris şi s-a referit mereu la tradiţie, iar „Lord of the Flies" este un exemplu în această privinţă - în „To the Ends of the Earth" (titlul sub care a fost publicat textul revizuit al „Trilogiei mării"), scriitorul oferea cititorilor, după cum afirmă Malcolm Bradbury, „cartea sa cea mai optimistă". Golding a fost din tinereţe un adept al ştiinţelor şi al raţionalismului pe care le-a cultivat cu convingere. „Nu există nici un loc în lumea noastră de o dăsăvârşită logică pentru spaimele întunericului", scria el. Nu-i mai puţin adevărat că zonele de taină ale existenţei nu l-au lăsat indiferent şi tot el este acela care, mai târziu, afirma în eseul „Delphi" că „educaţia şi intelectul sofisticat au lăsat deoparte acea calitate îndoielnică ce s-ar putea să ascundă ceva, în ciuda reticenţelor noastre". Ei bine, la dispariţia artistului, printre hârtiile şi notele sale s-au găsit şi filele unui manuscris compact. Era vorba de un roman, în mare parte finisat, pe care autorul nu mai avusese răgazul să-l dea publicităţii. Cu pietate şi rigoare, editorii dimpreună cu familia l-au asamblat cu grijă, reuşind să ofere literaturii engleze varianta, poate cea mai apropiată de cea dorită de autor (anumite părţi ale cărţii fuseseră rescrise şi lipsea un fragment) a romanului „Vorba cu dublu înţles" („The Double Tongue"), ultimul Golding, ce purta un titlu ce revenea cu obstinaţie în manuscrisele sale. O carte postumă este totdeauna o experienţă tulburătoare, un foşnet anume îi animă paginile, simţi, paradoxal, prezenţa autorului mai vie ca oricând, veghind, dorind parcă „de dincolo" să te avertizeze, să-ţi vorbească, spunându-ţi, cu tainice şoapte, că gândul său a fost acela, sau poate altul, că rodul gândurilor şi sufletului său s-ar fi putut întrupa altfel dacă soarta i-ar mai fi oferit răgazul. Oricum, romanul lui Golding este o creaţie bine constituită, ea se sprijină solid pe articulaţiile sale, venind a împlini, o dată în plus, dincolo de fruntariile vieţii, o operă exemplară. Roman crepuscular, „The Double Tongue" reia, nu lipsit de semnificaţie, o problematică pe care, aşa



cum spuneam, Golding nu a neglijat-o. Cartea sa este dedicată problemei credinţei şi a tăgadei, ea sondează cu fineţe şi cu o incantatorie forţă artistică lumea de taină „de deasupra noastră", lumea Dumnezeirii, autorul reuşind, pentru a câta oară, să confere paginilor sale un tulburător fior metafizic. Peste ani, Golding se reîntoarce la problematica zonelor de umbră ale vieţii, la pasiunea sa pentru antichitatea greacă şi la instituţia oracolului de la Delphi. Povestea vieţii Ariekăi, fata lipsită de nuri şi neînţeleasă de nimeni, căreia soarta îi rezervă totuşi marea cinste de a ajunge o slujitoare a lui Apollo - o Pythia celebră - romanul evocă degradarea unui mit, spulberarea unei credinţe, ambiguitatea şi fragilitatea plăsmuirilor omeneşti, care ades eşuează în mercantilism şi vulgaritate. Arieka ce părea înzestrată din copilărie cu puteri supranaturale este o fiinţă călăuzită de rigorile spiritului şi crede cu tărie în lumea şi existenţa zeilor. Lipsită de şansa de a-şi împlini viaţa ca orice creatură de rând, ea se consacră existenţei virginale a slujitoarelor oracolului de la Delphi, prin intermediul cărora marele zeu îşi dezvăluie mesajele. Se confruntă în roman, pe de o parte, forţa credinţei şi spiritualitatea feminină, pe de alta, raţionalitatea masculină, întruchipată de marele preot Ioanides. El este, de altfel, cel care transformă „instituţia" oracolului, graţie unor subtile şi malefice tactici de sorginte materialistă, într-o înşelătorie, într-un paravan pentru activităţi subversive vizând stăpânirea romană. Cartea este, astfel, nu numai istoria degradării unui mit, ea marchează, într-o pilduitoare coerenţă compoziţională, crepusculul unui ev, dar şi pierderea treptată a unei credinţe, căci odată cu prăbuşirea în ruină a clădirii ce adăpostea biblioteca şi apartamentele slujitoarelor lui Apollo, odată cu pierderea prestigiului de care instituţia oracolului se bucurase, asistăm la spulberarea credinţei Ariekăi în practicile şi zeii pe care cu atâta pietate îi slujise. Căci Arieka pricepe, în fine, că „spusa zeilor" este răstălmăcită, adaptată, după propriile sale interese, de către preotul Ioanides, pentru care oracolul nu este în realitate decât o fraudă, ceva în care nu crede de fel, o sursă de câştiguri materiale şi un prilej de a răzbuna pe ascuns aroganţa stăpânirii romane. Numai că aşa cum se întâmplă de multe ori, tocmai acum când totul s-a golit de sens, Pythia - modesta şi firava Arieka- va fi venerată mai mult ca oricând. Concetăţenii săi vor să-i ridice o statuie. Cu un gest superb, ea refuză însă această vană cinstire şi, cum credinţa nu i-a fost spulberată cu desăvârşire (i s-au spulberat numai iluziile legate de plăsmuirile omului), ea cere ca statuia cu pricina să fie închinată „Zeului Necunoscut", acelei forţe ce există dincolo de fragilele noastre plăsmuiri. În ipostaza sa de Pythia, Arieka a căpătat, odată cu experienţa vieţii, o înţelegere mai deplină a Dumnezeirii. Pricepe, în fine, că zeitatea, Dumnezeirea, fiinţa supremă, sălăşuieşte undeva dincolo de fruntariile înţelegerii noastre limitate, că omul, ades, vulgarizează totul cu elanul său meschin şi utilitarist. Dumnezeu este o taină peste puterea noastră de cuprindere, dincolo de vremelnicele noastre strădanii de întruchipare şi astfel în final Arieka se dovedeşte consecventă cu ea însăşi, dobândind o înţelegere nouă a rosturilor firii, o credinţă mai adâncă, prin forţa spiritului, în taina Dumnezeirii. „Vorba cu dublu înţeles" este, ca atâtea cărţi ale lui Golding, un roman al ambiguităţii, al raţionalităţii şi al spiritualităţii ce se confruntă, al reprezentărilor supreme, ce îmbracă alte forme decât poate cuprinde mintea noastră. „Suntem învăluiţi în mistere" spune, la un moment dat, un personaj al cărţii şi, astfel, Golding revine obsedant, cu noi sensuri şi convingeri, cu iluminări finale, la una din marile teme ale existenţei sale. Între credinţă şi tăgadă, între lumea de o desăvârşită logică a universului nostru şi lumea umbrelor de taină, taina şi Dumnezeirea îşi găsesc locul ce li se cuvine. „The Double Tongue" este o carte fascinantă şi purificatoare. Golding mărturisea undeva că mai degrabă este înclinat să scrie o carte decât să născocească „o poveste", dezvăluind astfel resursele de expresivitate ale artei sale. Cu acest roman, el nu se dezminte. Există pagini peste care pluteşte o inefabilă mireasmă, secvenţele în care Pythia se află în sanctuarul de la Delphi fiind tulburătoare. Apoi este în roman o atmosferă melancolică, pretutindeni te întâmpină expresii aforistice grele de înţelepciune, „un zâmbet trist", ce pluteşte asupra cărţii, laolaltă cu aroma frunzelor de laur mistuite pe altar. Toate la un loc conferă paginilor o aură de poezie, de taină şi sacralitate. Dincolo de zâmbetul trist, dincolo de melancolie, o speranţă se întrupează totuşi în acest final crepuscular. Este credinţa că „ceva" există, că „Zeul Necunoscut" se află deasupra noastră, că viaţa noastră efemeră nu este totuşi în zadar.

WILLIAM GOLDING: „THE DOUBLE TONGUE", FABER and FABER, LONDON 1995

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



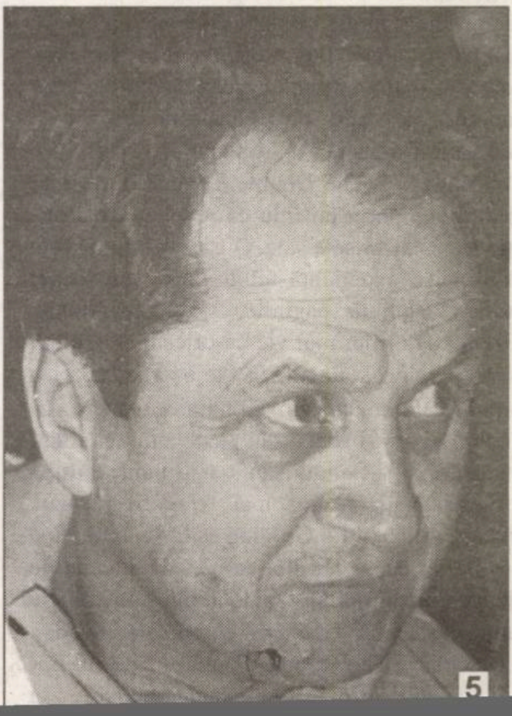
1

4

2

1. Mai ales la vremea senectuții, Mihail Sadoveanu oferea autografe.
2. Florența Albu capătă un important premiu literar din mâna lui Cornel Regman și sub privirile galeșe ale lui Laurențiu Ulici.
3. La una din aniversările de la Casa Monteoru: Ștefan Augustin Doinaș, Iosif Naghiu și Mircea Ionescu Quintus.
4. Toma George Maiorescu are de ce să zâmbească: i-a apărut o carte solidă.
5. În „Duelul cu crinii", (1972) Ion Caraion a câștigat pariul regal.

3



5

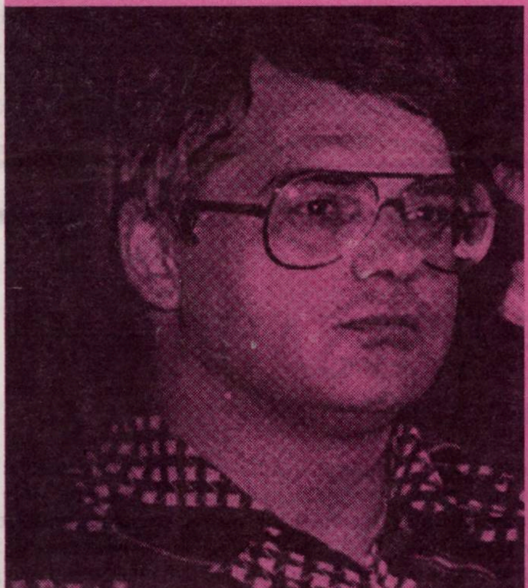
— SIBIU —
Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (331), serie nouă. Miercuri 17 septembrie 1997. Preț: 1.000 lei

marta petreu

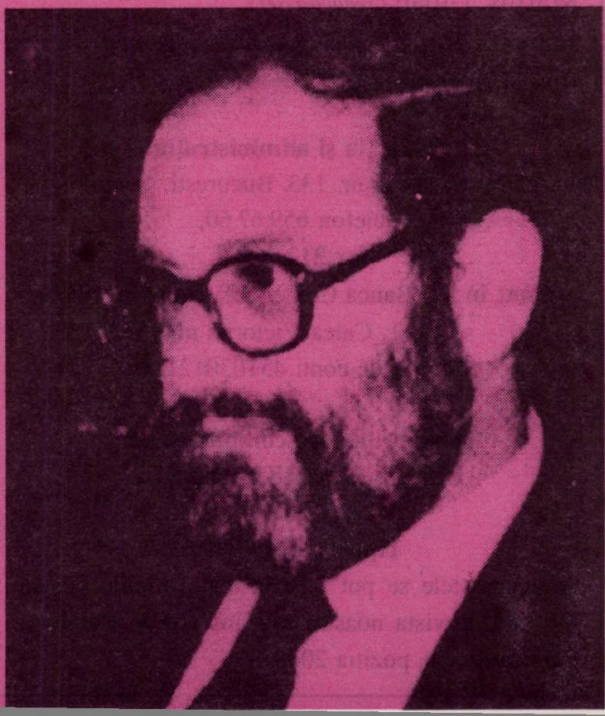
«nu plouă cu sânge. acum e pur și simplu târziu. acum e sfârșitul»



DAN CRISTEA SAU EUL CARE (SE) SCRIE

umberto eco

CUM SĂ TRECI DE VAMĂ



SENTIMENTUL AUSTRIAC AL FIINȚEI

Cum altfel decât tot număr tematic, „Secolul 20", 1-3 pe acest an, este realizat de Grete Tartler și Claudiu Baciu, cu sprijinul Ministerului Federal pentru Știință, Comunicații de Artă din Austria, Ministerului Afacerilor Externe din Austria, Ambasadei Austriei la București și Societății Austriece pentru Literatură. Iată, mi-am zis, văzând coperta pe care scrie Wien: a venit vremea să citesc și eu ceva (și să mă pronunț și eu despre ceva) ce visez de la zece ani că voi atinge, Viena în care s-a stins tatăl meu, Viena în care, în ciuda tuturor demersurilor, securitatea nu m-a lăsat să calc până în '89. După acea dată aș fi putut să merg, dar aș fi mers degeaba, cel mult pentru a vedea o cutie poștală de pe O'Brien Gasse, Wien 1210, sau un mormânt din nu știu care cimitir vienez... Iertată să-mi fie această implicare lăcrimoasă, dar trebuia să spun odată, undeva, cât de mare a fost pentru mine obsesia (sau complexul) Viena. În ce privește felul în care mi-am imaginat-o, surpriză, ea este exact așa cum apare în paginile „Secolului 20": cu Wittgenstein, cu rigorile modului de viață vienez, cu muzica și dansul acestei metropole sobre și strălucitoare în același timp. Dar să lăsăm de-o parte nostalgia și să ne îndreptăm fața către numărul despre Austria al „Secolului 20", revistă românească de literatură, revistă a Uniunii Scriitorilor din România și a Fundației Culturale „Secolul 20". Ea debutează cu editorialul lui Ștefan Augustin Doinaș, „Austria și complexul germanității". Din el aflăm că limba vorbită în Austria este una muzicală, literară, rafinată, „luminată de latinisme". De la Robert Menasse aflăm, în „Țara fără însușiri", că Austria este o națiune, nu însă și o patrie. Claudio Magris, în traducerea Irinei Papahagi, aduce în discuție mitul habsburgic în literatura austriacă modernă. Sunt multe titluri incitante în acest număr al „Secolului 20", multe nume mari de austrieci care au adus faima culturii țării lor peste hotare. Nu le voi aminti, pentru că vreau ca cititorul să le descopere singur. Îl asigur că are într-adevăr ce descoperi. Și îl mai asigur că acest ultim număr al revistei în cauză este unul de excepție. Numărul următor, 4-5-6 din acest an, va fi dedicat Bucureștiului. De aceea trebuie citit acesta. Pentru că numai cine are complexul Vienei, poate înțelege și „Micul Paris". ***(Doina Tudorovici)***

ZVÂRCOLIRI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Dar oare și aceste zvârcoliri, prin care înotăm zi de zi, în fiecare ceas al vieții noastre, nu sunt tot niște rătăciri?

O bătălie acerbă s-a încins, una pe viață și pe moarte, a tuturor împotriva tuturor, încât un om care n-ar vrea să participe la ea, să se **integreze** adică, ci doar să-și trăiască viața într-o oarecare - pe cât e ea de posibilă - reculegere se va vedea, totuși, stropit de noroiul folosit ca materie primă de vajnicii luptători.

Oare nu mai putem privi cu calm lucrurile, pe ceilalți?

De parcă sfârșitul lumii ar fi după colțul lunii viitoare sau, hai, al anului viitor și trebuie să reglăm toate conturile, iluzorii firește, până atunci. Ca și cum dacă aceste „conturi" nu sunt deloc reglate nu e același lucru sfârșitul tuturor.

O disperare a trăirii clipei soră cu moartea e în toți și în toate. O imensă lipsă de reflecție lucidă, o lipsă a detașării superioare cu care credeam că și-au trăit alții viața. Întotdeauna sunt alții aceia care au trăit-o detașat, în alte secole și timpuri.

Cei care au făcut averi în viteza și nebăgarea de seamă a legii și-a lumii din anii '90 vor să le înzecească, se zvârcolesc mai abitir ca animalele tăiate de vii ca să o facă. Cei care n-au făcut încă averi cred că le mai pot face. Când, din Rilke încă, știm: „cine n-are casă nu-și mai face". Alții se zbat să fie bine văzuți pe ecranele iluzorii ale televizoarelor și-n paginile, și ele trecătoare, ale ziarelor. Nici un mijloc întru împlinirea acestor scopuri nu e cruțat, curat sau necurat, dacă e. Calomnia la adresa presupușilor concurenți, bârfa joasă, înscenarea, toate sunt bune dacă-l ating pe „adversar" și-l înalță pe autor.

Într-un film cu celebrul dictator african Idiamin Dada, acesta era înfățișat într-un bazin de înot, concurând chipurile cu apropiații săi, și de câte ori unul dintre aceștia era pe punctul de a-l depăși, stăpânul întindea brațul său de fost campion militar de box al Commonwealth-ului și încerca să-l bage la fund, iar acela, dacă nu voia să-și piardă capul de-a binelea, înghițea o gură-două de apă și rămânea în urmă, Idiamin triumfând, mândru că și la înot e cel mai bun...

Azi vedem în jurul nostru mii de inși care folosesc metodele dictatorului, fără însă a fi parvenit la situația lui Idiamin Dada, numai ca să iasă învingători. La ce le folosesc victoriile de carton puțini dintre noi știu, își dau seama. La mai nimic, dar cine mai citește azi **Ecleziastul**, cine mai caută în mormintele soldatului și al împăratului spre a se vedea, în fond, pe sine, în postura esențială de „oase goale", fără carne și gând?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

A BATE ȘAUA

de MARIUS ȚUPAN

Un bun amic, de a cărui moralitate nu mă îndoiesc, mi-a făcut, voalat, un reproș. Interesante acoladele tale (a fost mai amabil, însă modestia nu-mi strică!), dar de ce nu dai, domnule, și nume, fiindcă trebuie să se știe (și să știe) că nu ne pot păcăli la nesfârșit, că impertinența și fariseismul lor ne deranjează. N-am stat prea mult pe gânduri, pentru a-i răspunde. Nu repet ceea ce am găsit de cuviință să-i spun atunci, căci nu-i suficient spațiu tipografic, dar nu pot să nu dezvolt măcar o temă: aceea a sugestiei. Chiar și aceasta are multe ramificații. Unii păcătuiesc fiindcă așa le e firea, alții, în anumite momente, numai pentru a se salva dintr-o situație dificilă, câțiva, pur și simplu din întâmplare. Poți să le stabilești exact gradul de implicare? Neavând toate datele și elementele, e foarte greu. De un singur fapt ești sigur - al vinovăției - chiar dacă mulți au devenit, între timp, abili și docili, capabili, uneori, să stârnească până și compasiuni, căci nu oricine poate deruta semenii. Să zicem că un ins trece mare specialist în toate domeniile și de aceea invită la emisiunea sa numai vârfurile acelora. Dacă ai o bună memorie (dar și percepție), vei observa că întrebările se repetă, de la o emisiune la alta, devenind caraghioase, că invitații sunt cam aceiași, deși România are destule capete luminate, iar când încearcă vreun șef să-i împingă fotoliul, fie cu un metru în dreapta, fie cu un metru în stânga, oportunistul nostru sacrifică orice, chiar și emisiunile colegilor, numai pentru a nu-și pierde privilegiile. De imagine nu mai poate fi vorba. E greu de observat (și de numit) teleastul? Un alt învârtit, cu studii sumare, dar bătăios nevoie mare (iertați rima!), simte cum și când se agită apele, sare, fără jenă, din barca lui Iliescu în a lui Constantinescu, ba chiar are tupeul să-și teoretizeze gestul promiscuu (în stilul său elementar), rămâne în post și-n posturi, ba chiar ne învață cum să citim cărțile (de orice fel) și cum să ne cheltuim timpul, crezându-se, în plus, echidistant. Nici măcar neutru sau neutru laș, cum circulă o sintagmă. Credeți că deține el vreo platoșă după care să se ascundă? Ne îndoim.

Dar exemple similare găsim cu duiumul, fiindcă viața culturală de la noi e din ce în ce mai trepidantă și mai imprevizibilă. Pentru faptele lor dezagreabile, unii culturnici nici nu merită să mai poarte un nume (vorba poetului), doar destui aleargă fericiți și după o astfel de reclamă, însă noi pe altceva mizăm: sugerându-le poziția în care se află, una deloc favorabilă, poate își mai revizuiesc atitudinile. E o speranță. Că mereu ne este înșelată, ăsta-i deja alt subiect de dezbătut. La nevoie, nu vom întârzia s-o facem.

„PENTRU EA, FIINDCĂ O IUBESC”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Accidentul poate lua caracterul permanenței și rămâne, totuși, simplu accident. Profesia, politica, intimitatea, iubirea chiar, credința pot fi sufletul însuși, vocația unui suflet, sau accident, marcând toate, egal și integral, existențele omenești. Dacă dincolo de eveniment - sau de fenomen - este, indiscutabil și iremediabil, ideea, atunci singurul lucru pe care un om ar trebui să îl facă este acela de a pleca în căutarea ideii. Filozofii au și făcut aceasta; dacă nu se înțeleg (dacă, mai exact, tind să oculteze evoluția creatoare a gândirii sub diversitatea, forțată, a aparențelor reflecției), aceasta ar putea sugera că ei nu caută ideea în direcția în care aceasta ar putea fi aflată și dezvăluită.

Să ne întrebăm dacă adevărata metaforă-emblemă a ideii nu ar putea fi „Pasărea albastră” a lui Maurice Maeterlink. Băiatul caută pasărea albastră în toate colțurile universului și ale propriului suflet, pentru a realiza, în sfârșit, că ea nu este alta decât papagalul său, ființa neglijată cu care împărțea, mai tot timpul, camera copilăriei.

Ideea se ascunde, poate, sub aparența accidentului - eternitatea este, eventual, încremenire în lumea noastră interioară a clipei incomparabile, cea fără de care durate gigantice, porțiuni enorme de timp își pierd semnificația. Ideea se află prezentă în fluctuație, în „clipa cea repede”, în configurația ce se distruge înainte de a fi pe deplin formată - pentru că universul este domeniul posibilului (schimbător și totuși permanent), în vreme ce ideea este până într-atât coerență, distincție, valoare, autenticitate, emoție, încât nu poate avea nici o legătură univocă, propriu-zisă, cu timpul.

Phriné, Simmonetta Vespucci, Laura Diantti sunt accidente sau sunt lumini exprimând infinita capacitate a umanului de a se întrupa ca idee, în ciuda efemerității sale, sau tocmai prin această efemeritate? Nu este prima dată când mă întreb dacă Praxiteles este creatorul - ca sculptor - al Afroditei ca formă incomparabilă și vie, mai vie decât tot ce s-a născut pe pământ, dacă Botticelli sau Tizian au făcut să se ivească modelele feminității, sau creația există deja în corpurile, atitudinile, iradierea sensibilă a sufletelor acestor femei cunoscute, dar mult mai puțin cunoscute și admirate decât artiștii pe care i-au inspirat și - presupun-îndrumat. Arta nu este aflată în subiectivitatea voinței, inspirației, abilității și preferințelor artistului, ci în soarta ideii devenită corp - fiind chiar acest corp, trăind și palpitând în efemeritate - în contactul sensibil al ființei care atrage privirea omului de artă și în capacitatea acestei priviri de a realiza un contact electiv cu modelul. Există însă o formă încă mai subtilă prin care o chemare emoțională - o modalitate, a vieții și perfecțiunii - se face simțită și, astfel, prin care o idee pătrunde în real.

André Malraux ne vorbește în „Condiția umană” despre vizita în China a unui mare pictor japonez. Artistul, foarte tradițional în maniera sa de a trăi, vine însoțit de o întreagă curte de elevi și ucenici - însoțit, de asemenea, de femeia iubită. Prezența sa trezește interesul a numeroși oameni de artă europeni prezenți atunci în lumea extrem-orientală descrisă de Malraux. În cursul unei întâlniri cu artistul se exprimă opinii și se emit ipoteze asupra sensului ultim al creației sale. Pentru ce pictează marele artist? Pentru o anumită concepție asupra artei? Dintr-o dorință de exprimare de sine? Toate încercările sunt înlăturate de pictor ca fiind fără legătură cu el. „Până la urmă, pentru ce pictați?”, este întrebat direct. „Pentru ea, fiindcă o iubesc”, vine răspunsul, ea fiind, de bună seamă, iubita maestrului. În acest caz, ceea ce putem socoti a fi ideea întrupată nu iluminează, nu organizează și nu determină o formă, un produs, un mesaj, o operă, ci o acțiune - faptul de a picta, modul în care se alcătuiește existența în artă a artistului. Iată deci că, într-o formă extrem de subtilă, ideea, are încă o dată forma concretului.

Ideea, desigur, nu este spirit, dar ea este de natura spiritului. „Spiritul este spirit întrucât este pentru spirit” - a spus Hegel; se pot aduce întâmpinări și obiecții acestei afirmații, cu tot enormul adevăr pe care - într-un anumit sens - îl încorporează, dar pare clar că modul în care spiritul este pentru spirit nu poate fi decât unul: asocierea ideii cu spiritul. Ideea este idee, întrucât este pentru spirit. Pe de altă parte, Hegel mai precizează: „cunoașterea spiritului este cea mai înaltă și cea mai grea, pentru că este cea mai concretă”. Concretul despre care vorbește Hegel nu poate fi altul decât concretul iubirii - iubire a lui Praxiteles, Tizian sau a personajului de la celălalt capăt al lumii din „Condiția umană”.

Gabrial Garcia Marquez, atunci când, în „Un veac de singurătate”, descrie inițierea revoluției de către Aureliano Buendia, cel rămas mult prea devreme văduv, arată că înțelege impecabil mecanismul prin care concretul cel mai intens și punctual declanșează marile mișcări ale lumii.

Există patru-cinci oameni foarte mari care au marcat în sens pozitiv istoria acestui secol, cu sau fără voia lor. Să ne gândim de exemplu la Ioan Paul II și la Lech Walesa. Există unul însă care, cândva, într-un interviu, a spus aproximativ așa: „nu mă interesează nici o doctrină politică, nu mă interesează destinul nici unui sistem - mai importantă decât toate acestea pentru mine este viața prietenului meu, bătrânul vecin de ranch, din California”. Omul care a spus aceste vorbe este cel care a distrus comunismul, actorul devenit președinte. Experiența l-a făcut să știe ce reprezintă existența umană: idee întrupată în clipă, universalitate concentrată în concret. Prin Ronald Reagan, bătrânul vecin a ținut în mână, simbolic, nucleul din care iradiază istoria. Răul este - evident - generalitate refuzată de concret.

minimax

SOCIOLOGIE VULGARĂ

de ȘERBAN LANESCU

«Eu unu' nu mai pricep nimic!», iar în completare mimica și gestica ce însoțesc de obicei abdicarea rațiunii, cu strânsul buzelor, holbat ochii și ridicarea din umeri a neputinţă. Adică mărturisirea incapacității într-ale deslușirii politichiei, adesea venind de la cei știindu-i cu minte ageră și cu gazetele citite la zi. Până nu prea demult, astfel de reacții m-au uimit peste poate, *joaca* părându-mi-se evidentă, lesne de înțeles, începând de la a și cu deosebirea dintre *buni* și *răi*. Criteriul de discriminare: opțiunea politică declarată sau dedusă, bine'nțeles, cu echivalențele *bun=dreapta* și, respectiv, *rău=stânga*. (Sau, până în noiembrie trecut, pentru calificarea cuiva într-una dintre cele două tabere, încă mai operativ era *instrumentul pro/contra Iliescu*). Cât privește opțiunea/zona politică *gri*, de mijloc, imparțial ca românu', în interiorul acestei categorii se impunea făcută distincția între, pe de o parte, dezorientați și, pe de alt parte, *răii* cei mai *răi*, fie cei care o scaldă „dilematic” jucând la două capete, fie to'arăși travestiți în democrați. Cu această structură socio-politică artizanală te puteai descurca/orienta, credeam, atât ca spectator, cât și ca actor. Desigur, nu erau excluse surprizele, neplăcute, apreciind totuși că ele pot încăpea într-o marjă de toleranță acceptabilă. Abia după alegerile din '96 a început să mi se evidențieze eroarea, tot mai vizibilă, tot mai incomodă, până când, acum, momentul în care voi exclama la rându-mi «*Nu mai înțeleg nimic!*» pare iminent. Structura orientativă mai sus schițată s-a dovedit inoperantă. Criteriul clasificării prin opțiunea politică a devenit (ori, cine știe, poate că a fost mereu) nesemnificativ, dar asimetric, numai *în dreapta*. Clivajul social s-a produs și se produce altcumva. Dichotomia *buni-răi* s-a relativizat, însă nu prin estomparea *răului*, ci invers, pervertirea regăsindu-se și resimțindu-se la toate nivelele ierarhiei sociale. Atât de insistent invocată de papașa Iliescu, „reconcilierea” post-comunistă mai mai că s-a înfăptuit, dar nu prin rectificare morală, ci prin extinderea și diversificarea culpabilității, generat fiind un nou tip de coeziune socială care, prin specificul liantului, nu permite alt nume decât *cârdășie*. Dezolante și chiar mai mult sunt însă consecințele la nivelul elitelor, unde reacțiile unora dintre cele mai proeminente personalități înregistrează performanțe aiuritoare. Bunăoară, dintre multe alte exemple ce pot fi invocate, dacă un Gabriel Andreescu (care este cine este) a putut să pună laolaltă numele lui Octavian Paler (care iarăși este cine este) cu cele ale lui Cristian Tudor Popescu (care... cine este?) și Ion Cristoiu (care de mult și cu mult l-a depășit în nocivitate socială pe C. V. Tudor), deci numai dacă s-a putut face o asemenea asociere - în **22**, ediția cu nr. 35(393), «Huliganismul presei», indiferent dacă ea are sau nu oarece îndreptățire, atunci este permisă orice fel de concluzie și/sau predicție. Asta concomitent cu sanctificarea *gealului* P. Abraham! Bașca puzderia de ditamai matrapazlâcurile „oculte” semnalate săptămânal de *Cațavencu*, ca să se știe naibii odată că, acolo, „sus”, toți o apă și-un pământ - concluzie ce vine la fix pentru „partidul coloneilor” unde, vezi Doamne, s-au aciuat numai purii! Ce să mai zică?! Ce să mai creadă?! Ce să mai facă bietu' om?! Mai ales că de trăit, trăiește și prost/mizerabil și și de azi pe mâine. Adică exact premise prin care, împreună cu inexactitățile (uneori stridente) ale guvernării, se poate ajunge la erodarea autorității legitime a Puterii actuale până la punctul critic de unde începe criza. Drept care nu prea ar rămâne decât întoarcerea la tehnici de supraviețuire de dinainte. Cu ceva vodcă. Cu cărți și muzică. Etc. Mai puțin pălăvrăgeala cu amici de încredere. *Fals*! Și în măsura în care dezertarea civică se generalizează - *periculos*. De bună seamă, ușor de zis, dar mai greu de găsit „soluții de viață”, alternative viabile căci, treptat, pentru a mai vota în sinea-ți cu Puterea aproape că a ajuns să fie nevoie de credința lui Iov. Drept care însă, paradoxal, aparent paradoxal, prea mult nu mai este de îndurat în ordine morală. Fiindcă există și destule indicii că până acum nu s-a jucat decât *deschiderea partidei*. Iar regulamentul nu permite remiză.

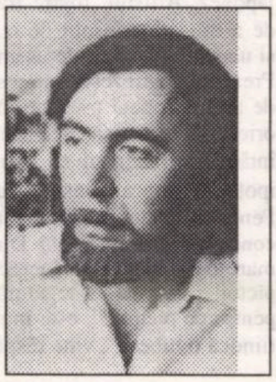
VIAȚA CU NUMĂRUL 13

de ION LAZU

Pe măsură ce mă edificam cu privire la soarta disperată a oamenilor, am găsit, aproape instinctiv, modalități adecvate de a „prinde pe viu" drama lor, în cele mai diverse momente ale traiului zilnic. S-a conturat ideea unui ciclu, intitulat chiar așa: „Oameni pe care i-am întâlnit", ceea ce trebuia să atragă atenția asupra opțiunii mele programatice pentru veridic, pentru fotografia-document. Dar, pe cât de clare deveniseră intențiile și de intensă fervoarea de reporter pe cont propriu, tot pe atât de clar îmi era că nu am șanse de a face așa-zicând publice revelațiile mele, într-atât se înstăpânise în expoziții, ziare, la radio și TV imaginea triumfalistă despre viața fericită a țăranului, despre „succese, realizări, perspective...", ceea ce nu era, vai, decât un simulacru, ticluit ca să se substituie realității, ca o suprarealitate înlocuitoare. Era din parte-mi, fără a uza de cuvinte mari, o formă de protest la minciuna oficializată.

În paralel cu îndeletnicirile fotoreporterești și sub presiunea aceluiași decalaj am început să țin un jurnal în care, alături de încercări literare, idei disparate, note de lectură, țineam o cronică a campaniilor mele geologice, a lucrurilor pe care le văzusem și auzisem și care îmi reținuseră atenția de moment. Cu un cuvânt, în acest jurnal s-a adunat în decurs de trei decenii tot materialul brut din care s-au tras (precum scriitorii ruși din „mantaua" lui Gogol) romanele, povestirile și schițele pe care le-am publicat mai apoi: romanul „Capcana de piatră" (o anchetă pe cont propriu), apărut la Cartea Românească în 1987, este în fapt un fragment din respectivul jurnal, din campania 1983, în care s-a conservat inclusiv forma de jurnal. Cum spuneam, celelalte proze nu sunt decât prelucrări mai mult sau mai puțin iscusite ale jurnalului; în „Curtea interioară" (1983), se fac referiri la un jurnal al personajului principal, care în intenția mea trebuia să constituie materia unui volum II al romanului. Jurnalul a fost forma mea de rezistență și de protest la tot ce-mi leza spiritul de dreptate și aspirația spre libertate. Cum altfel ar fi putut protesta un biet geolog familist? Din precauție, n-am scris chiar tot ce gândeam și simțeam, dar asta este de înțeles. Gândul sinuciderii, cu care alții cochetează o viață întreagă, pe mine, recunosc, nu m-a încercat niciodată; or, a scrie explicit împotriva regimului dictatorial însemna sinucidere - s-a văzut cazul Ursu. Am ținut însă mai mult ca la orice să nu intru în corul lăudătorilor, colaboraționiștilor; am ținut să-mi păstrez demnitatea de om, iar marginalizarea ce decurgea imediat din aceasta nu m-a afectat aproape deloc. Dintotdeauna mi-au stârnit neîncredere gloriile impuse de la centru, iar în ceea ce privește obșteasca invidie de breaslă, mă consider un adevărat infirm. Am ținut timp de 4 ani un jurnal chinuitor în legătură cu un coleg mai vârstnic, geolog de mare vocație, dar cu „dosar", blocat sistematic de caracuda B.O.B.; aș fi vrut să public acel material, aveam și asentimentul lui Mircea Ciobanu, care cunoștea subiectul și mă încuraja să scriu în continuare, așa cum mă sprijinise și în cazul „Anchetei pe cont propriu".

Revenind la pasiunea mea pentru arta fotografică, voi spune că, până să-mi apară albumul „Natura sculptează" (cu **doar** zece ani întârziere!, pe când primul meu volum de poezii a apărut cu 15 ani întârziere...), am prezentat fotografiile „pietrelor" din zona Horezu în mai multe orașe ale țării, căutând de fiecare dată să **strecor** printre imaginile insoliților „trovanți" și unele fotografii cu țărani; nu e doar o figură de stil să spun deci că, pentru a face loc în expoziție chipurilor de țărani, mă foloseam de pietre cu chip omenesc. Asta e tot ce-am realizat, în rest fotografiile cu „oameni pe care i-am întâlnit" așteaptă și azi în sertarele mele. Le răsfoiesc adesea și ele exercită în continuare asupra sufletului meu o atracție chinuitoare. Și, ceea ce poate părea de necrezut, pentru că pe mulți din cei fotografiați nu i-am văzut decât în momentul declanșării, iar după aceea n-am mai auzit nimic despre soarta lor, se întâmplă să mă gândesc la ei ca și cum n-ar fi îmbătrânit între timp sau n-ar fi trecut de ani și ani la cele veșnice, ci ar urma să ne întâlnim, oricând. Ei au păstrat pentru mine ceva generic, al țăranului român dintotdeauna, care „a muncit în toate zilele vieții sale" și a suferit și a avut un Dumnezeu al lui, care nu a fost cel al norocului, ci al amânării și al așteptării răbdătoare, cu un mare nod în gât. Poate că nici nu era nevoie de cine știe ce iscusință reporterească spre a-i surprinde biografia, ci doar să fii de partea lui, cu bună credință. Iată o bătrânică adunând fân cu grebla, pentru văcuță, la iarnă; oare imaginea nu este elocventă prin ea însăși? Mai trebuie să te străduiești să înțelegi ce e în sufletul ei? Sau în sufletul acestui omuleț, nu mai mare decât un știulete de porumb, care ți-a spus, rezumativ: „eu, domnu' inginer, am făcut tot războiul, de la un capăt la altul". Stă cuminte pe marginea șanțului, cu palmele lipite de pantaloni, cu capul întors spre tine, de parcă ți-ar da onorul - în hainele lui atât de zdrențuite, de fără identitate, că te întrebi dacă nu cumva e vorba de tunica pe care a purtat-o pe front; iar pe stâlpul porții se zărește numărul 13: „Viața cu numărul 13", cum altfel să intitulezi acea fotografie?



Te-ai întâlnit pe dealul Otăsău cu Moș Toader, plecat la drum lung, cu traista-n băț. Te-a văzut venind, s-a oprit să se odihnească și și-a aprins o țigară. Privește-i mâinile, ieșind din cămașa roasă, de cânepă, vesta de dimie. Ce gând ridică el, printre vițele fumului de Mărășești? Iată-l pe cestălalt bătrân, din inima deluroasă a Banatului. Gazda mi-a spus că un sătean ar dori să mă cunoască. Mai întâi au apărut pe masa mea niște caiete mari, ca niște ceaslovae, scrise școlărește, cu creionul chimic al anilor de după război. Însemnările unui om cu patru clase primare: despre război, despre pătimirile care au urmat: arestarea, detenția administrativă, cotele, aroganța oficialilor, umilirile, falsificarea istoriei. Mult mai târziu a apărut și autorul: un om la 78 de ani, cu fața arsă de soare, cu ochii albaștri de înțelept și cu niște mâini care mi-au devenit pe loc foarte dragi: mâini venerabile, bătucite și crăpate, chinuite și deformate de cele mai grele munci, încât e de mirare, dar și de laudă că au putut ține gingașul condei. Pe fața sa spălată de vânt, în ochii lui credincioși, pe mâinile rădăcinoase și în toată ființa lui trudită se citeau deslușit cuvintele: „Peste acest trist timp al suferinței Istoria nu poate să treacă".

Printre hârtiile altui venerabil sătean, acesta din Vâlcea, am dat de un fragment de cronică, relatând un fapt atât de răscolitor și expresiv totodată, încât am scris, ceea ce eu însumi n-aș fi crezut, un roman istoric: **Rămășagul**. În rest, nu-mi place să cășun pe cei care îmi stârnesc admirația, îmi e deajuns să știu că un astfel de om există nu doar în imaginație, ci la modul concret - și deci mai pot exista și alții asemenea lui. Și tot așa de simplu ne-am și despărțit, de parcă o să ne revedem mereu.

Când mă uit prin plicurile cu poze de țărani, îmi dau seama că acolo se află mai multă viață decât puterea mea de cuprindere și reprezentare. Întrebarea neliniștitoare e: de ce mă simt eu atât de îndatorat față de acești oameni? De ce, apoi, într-un fel greu de explicat, mă simt oarecum vinovat că iubirea mea pentru ei, cea care ar fi trebuit „să miște soarele și celelalte stele", nu îi ajută într-un mod eficient, nu îi absolvă de suferință și nedreptate, cum mi-aș dori și cum s-ar cuveni? Am scris despre ei, aș putea spune că n-am scris decât despre ei, dar ce înseamnă aceasta, până la urmă? A avea talent cu carul este un mare noroc, dar nu este nici cum un merit personal. Meritul scriitorului este să nu-și trădeze crezul de om. Cu întârzieri oricât de mari, până la revoluție publicasem totuși zece volume și cu toate acestea am păstrat o distanță a modestiei față de lumea scriitoricească, menajându-i orgoliile bănuite. Fără să mă pot prenumăra cu curaj printre ei, am avut ca mari prieteni pe doi scriitori și un sculptor. Primul a plecat dintre noi cel mai „artist", deși practic un autodidact: Dumitru Alexandru (**Focuri iarna, Mahalaua lunatecilor, Filip Ucenicul**). Manuscrisele au fost preluate de Mircea Ciobanu, care urma să se ocupe de tipărirea lor. Ne-a părăsit și Mircea, ajuns „la capătul puterilor", răpus de propria-i generozitate. Dălțile lui C. Popovici, căruia lumea literară îi datorează atât de mult, nu mai atârnă în atelierul din Căderea Bastiliei, atelier pândit de confrați încă pe când maestrul mai era în viață.

Ar fi prea simplu să dai frâu liber lacrimilor, chiar pe o coală albă. Dar așa, întinzi pe hârtie materia stelară a unei picături albastre. O împingi în toate părțile, o desparți în cuvinte - și e de parcă în interiorul picăturii de cerneală s-ar afla un „ce" viu și neostoit, care încearcă să răzbească într-o parte sau alta, din punga elastică: un spirit vital, care împunge orbește, nereușind să irumpă, blestemat să se zbată acolo, veșnic.

„MATEI ILIESCU" SAU DESPRE FRUMOS

de **IOAN STANOMIR**

„Matei Iliescu" de Radu Petrescu (editura Fundației Culturale Române, București, 1996) este una dintre cărțile postbelice ce a modificat profund modul de a trăi în și prin literatură. Schimbând ce-i de schimbat, romanul prozatorului este, pentru mulți dintre scriitorii contemporani, o „manta gogoliană" - geneza și evoluția unei direcții semnificative din literatura actuală fiind imposibil de conceput fără existența acestui volum, a cărui primă ediție a apărea în 1970. Un volum care, în pofida prezentării elogioase a lui Miron Radu Paraschivescu și a receptării simpatetice din partea „unei anume critici", nu s-a clasicizat, în sensul că nu a fost integrat în ce s-ar putea numi panteonul literar românesc. Sintezele critice cu vocație vulgarizatoare l-au exilat pe raftul al doilea, iar manualele școlare l-au ignorat pur și simplu.

Ceea ce surprinde, fie și la o consultare superficială a textului, e absența oricărei referințe la o realitate politică sufocantă. O absență cu atât mai semnificativă cu cât, așa cum relevă tabloul bibliografic alcătuit de dna Adela Petrescu, din punct de vedere cronologic elaborarea romanului se plasează în epoca triumfului realismului socialist. Contemporane i-ar fi fost, în ipoteza destul de improbabilă a unei apariții, „angajatele" romane ale lui Titus Popovici sau „Cronica" lui Petru Dumitriu. Asemeni colegilor de generație din deja celebra „Școală de la Târgoviște", Radu Petrescu optează pentru o formulă estetică în contradicție cu canonul timpului. „Cel mai interbelic dintre romanele postbelice", „Matei Iliescu" ilustrează până la un punct ceea ce ar fi putut să fie proza românească în absența cenzurii de la 1948 - debutul tardiv fiind simptomatic pentru un accident al istoriei literare.

Alianța dintre scenografia interbelică a romanului și radicala schimbare a strategiei narative definește natura paradoxală a acestui roman. Dar refuzul realismului grosier e dublat de o reformulare a discursului epic tradițional: textul nu mai trimite univoc la semnele realității obiectuale, romanul devine o acumulare de referințe livrești și decupaje picturale, astfel încât universul însuși e contemplat prin „ocheanul întors" al cărui sistem de lentile e impregnat de reminiscențe culturale. Modelarea plastică a viziunii, intruziunea unor referințe mitologice clasice, se relevă ca tot atâtea consecințe în planul scriiturii ale acestui demers originar, ce mută accentul de pe o descriere fotografică a realității spre o „recitire" livrescă a ei.

Cum observa la apariție Nicolae Manolescu, există în roman o notă sadoveniană, recognoscibilă în decorul ales de către prozator. Provincia „micului romantism provincial și rustic" e reconfigurată contrapunctic - de altfel, Radu Petrescu alege o serie de topoi a căror structură este modificată prin strategia narativă subsecventă. Identificarea lor este facilă căci romancierul însuși optează pentru prezența lor, ce poate constitui pentru lectorul „inocent" o cale de acces în interiorul operei. Căci, mai mult decât calofilie sau alexandrinism literar, textul lui Radu Petrescu se definește printr-o structură poliedrică, care îl face să se sustragă oricărui reducționism.

Alături de deja amintitul topos al provinciei, o altă invariantă a literaturii europene - triunghiul conjugal - e remodelată de autor. Bovarica Dora Albu, prinsă în rețeaua propriilor ezitări și a funciarei labilități erotice, intră în relație cu un eu, cel al eroului omonim, a cărui structură de sensibi-litate nu se poate integra în modelul clasic, iar revolta sa împotriva calificativului de amant e relevantă.

Spațiul ficțional este modelat de ceea ce s-ar putea denumi drept un topos arcadic. Reconcilierea lui Matei Iliescu cu orașul N., resimțit inițial ca un loc al exilului, se realizează prin cartografierea unui spațiu secret, edenic, definit în coordonatele „microarmoniei" analizate de Virgil Nemoianu. Teritoriul în care se consumă în N. idila dintre Matei și Dora, cel al pădurii și al viei, e marcat de o ambiguitate ontologică, ținând în egală măsură de cosmosul vegetal și de familiaritatea citadină,

aflat într-un echilibru fragil dintre spațiul închis, modelat de om, și expansiunea peisajului. Este poate reflectarea unei pulsiuni regresive a cuplului în spațiul arcadic - spațiu corespunzând și incintei edenice de unde Matei a fost expulzat prin sosirea în N. Prezența obsesivă a Parcului Ioanid, locul în care copilul Matei întâlnește prima întrupare a eternului feminin, pe Marta, este un indiciu al căutării unui teritoriu edenic, al cărui succedaneu va fi tocmai locul desfășurării în N. a ceremonialului erotic, dominat de prezența regimului crepuscular și nocturn.

«„Matei Iliescu" ar putea fi integrat în seria stilistică a bildungsromanului - traiectoria eroului răspunzând maturizării interioare care în termeni goetheeni se traduce prin meisterienii ani de călătorie și ucenicie. Simplificând evenimențialul, romancierul se concentrează asupra istoriei unei priviri, evoluând de la incongruența exilului până la revelația Frumosului din final.»

Surprins la sfârșitul adolescenței, Matei parcurge un traseu al unei iubiri ce culminează cu „cristalizarea" stendhaliană, analizată în „De l'Amour", cristalizare ce sfârșește cu viziunea unui cosmos dominat de efigia ființei iubite: „Zorii înălbeau văzduhul, arborii și casele, umbra i se îngusta și scutura, dispărea. Deasupra capului său o subțire și întinsă boltă de nori respira lent, contractându-se și destinzându-se, înălțându-se și lăsându-se, ocrotitoare, și deasupra ei bănui ochii Dorei cu pleoapele lăsate" (pag. 278).

Romancierul, ce visa la o scriitură picturală ca a lui Pallady, intuiește în natură creatul pictural, ce se dezvăluie cu fiecare moment contemplat - ca și cum lumea din fața ochilor ar fi un imens tablou, ale cărui contururi se desprind treptat. Perspectiva profundă a lui Poussin sau Claude Lorrain se întâlnește cu tușa frenetică a lui Van Gogh „De multă căldură, câmpul părea că a luat foc cu flăcări albe, îndesate unele într-altele și pâlpâind de sub iarbă spre cer, frenetic, într-un fel de dans pe loc (...) și tot atunci câmpul curgea în paralel cu iazul, rostogolind pe un pietriș invizibil valuri iuți, scurte și săltătoare, făcând toată priveliștea să fugă către o țintă apropiată" (pag. 66).

O frază arborescentă explorează o realitate ascunzând o rețea în care amintiri, culori, sunete dialoghează polifonic. Cel mai adesea, bogăția de nuanțe și sinestezia descripției sunt impresioniste, descoperirea iubitei petrecându-se într-un cadru inundat de elementul pluvial și în care contururile însele se estompează: „Ei, da, întorcându-se atunci spre casă, de la cofetărie, sub umbrela pe care ploaia continua încă să răpăie, trecuseră chiar pe strada aceasta, prin dreptul casei judecătorului și poate că atunci o văzuse prima dată pe Dora, printre perdelele fâlfâitoare ale ploii, la una din ferestre. Purta o rochie albastru-pal cu mâneci scurte, era intens albă la față și părul negru i se cobora pe umeri, bogat". (pag. 20). Această poetică a inefabilului îl apropie pe Radu Petrescu de Petru Creția, două naturi modelate clasicist, fascinate de aventurile celeste ale „norilor".

Este cu adevărat acest roman unul de dragoste în manieră tradițională? Indiscutabil, nu, căci dincolo de delicatețea gesturilor erotice al căror contur fragil evocă pe Duiliu Zamfirescu din „Viața la țară", e detectabil un eros cu vocație congntivă, mediind un traseu inițiatic. Cuplul Dora-Matei, ce poate fi tot atât de bine o reîntrupare a cuplului arhetipal Beatrice-Dante, străbate un drum punctat de vămile cerului, amintite de Matei, ce trebuie să traverseze valurile râului Lethe. Dora devine un factor restituind un sens universului și trecutul întreg e remodelat în cursul acestei particulare căutări platonice a frumosului. Marta și Dora se întrepătrund într-un cuplu ambiguu, avatar al eternului feminin: „Își spuse cu o spaimă încântată că Marta nu fusese decât o prefigurare a femeii de acum și de aici și, încercând să-și închipuie cum arăta Dora la vârsta de nouă ani, portretul pe care și-l alcătui în minte fu destul de asemănător cu al fetiței care alerga cu părul pe spate pe aleile rotite sub josul plafon de frunze ale parcului Ioanid" (pag. 91).

Matei Iliescu absoarbe în acest parcurs ființa Dorei, ca și pe cea a tatălui său („Eu însumi fiindu-mi tată și fiu în același timp" pag 312), ajungând finalmente să expliciteze cu o terminologie platoniciană revelația unei realități secunde, saturate de propriile amintiri și senzații indicibile, ce s-a substituit cotidianului: „Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încât ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun? afectivă, eveniment interior, al meu, așa cum ar fi de exemplu ideile și de aceea lucrurile pe care le întâlnesc am și început să le numesc Idei, cu un I mare, și totodată eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele". (pag. 382).

Tehnica „simultaneității" de care amintea la debut M. R. Paraschivescu, ce poate fi aproximată mai degrabă cu o descompunere prismatică a realului, e justificată retrospectiv. Căutând să descrie ceea ce Matei Iliescu definește „O figurare a mea, propria mea statuie" (pag. 383), romancierul se plasează deliberat pe granița labilă dintre exteriorul obiectivat prin senzații și interiorul animat de logica memoriei proustiene - cronologia tradițională e abandonată și prozatorul reconfigurează un spațiu ficțional în care juxtapune rememorări operate cu mijloacele imaginii cinematografice și desfășurări în durata obiectivă a cotidianului. Fiecare moment din trecut e încastrat într-o rețea de ecouri ale memoriei, ale cărei capricii recuperează spontaneitatea eului profund - trecutul făcându-și loc către suprafață fără a-și pierde nimic din plasticitatea geometrică a visului.

Scenariul „clasic" al poveștii de dragoste e infirmat în final - narațiune „realistă" dublată de un scenariu mitologic, romanul se încheie cu această metamorfoză a accidentului biografic în ocazie de a întrevedea esențele ascunse privirii terestre: „Însă Dora era mai mult, ea îi datora că vedea în jurul său frumusețea. Vedea frumusețea în Dora, așa cum creștinii văd lumea în Dumnezeu" (399). Erosul mediază revelația ultimă, despărțirea de Dora e doar o aparență - ființa de carne și sânge a lui Matei alunecă în teritoriul de semne al textului.

marta petreu

Dimineaţă reală

Înţeleg în sfârşit temeliile: smoala şi
pulberea
Se-nvârtesc deasupra:
roata de bâlci
căluşeii
maşinăria de circ a minunii
Văd chiar un clovn mărunţel făcând
tumbe tembele

Amărăciunea veninul
vasul de carne al inimii nu le poate păstra
Da. Mătasea coaptă a cordului
vasul acesta şubred nu-i bun la nimic

Aş vrea să adorm

E o dimineaţă de luni reală plină de bube

Vârsta adultă

Te-am căutat peste tot. Am râvnit măcar
urma ta
vreun semn mărunt încifrat în bărbat în
trimisul tău pe pământ

Apoi n-a mai urmat nimic. Totul n-a fost
decât o lungă înaintare
în zăpada cenuşie a vârstei adulte
Apoi viaţa mea a prins solzişori
viaţa mea a învăţat să pulseze economic
la temperatura şopârlei

Oho. Întinderi de pulbere gri
unde nu există nici un fel de repere
Pulberi sub tălpi pulberi în jur
pulberi jilave căzând uniform din tării
pe pielea mea plumburie

Da. De urât inimii mele i-au crescut
solzişori de reptilă

Zăpadă murdară. Funingine rece. Scrum
aşchii de plumb schije de argint oxidant
Domine: dragostea noastră de-atunci
a atins în sfârşit culoarea cenuşii

Nici un gest. Nici un reproş: iau totul
asupră-mi
Dar nu mă atinge. Domine
nu-ţi mai permit să-mi atingi codul meu
conservat

la temperatura şopârlei

Socoteala

Domine. Nu mai vreau să adorm. În
laptele somnului
refuz să cobor
mi-este greaţă şi groază

Vocile morţilor mei vocea tatălui meu
Augustin mă strigă pe nume

Domine. Nu mai vreau să stau trează
lumina asta sârmoasă
nu mai vreau s-o primesc în pupile

Da. Refuz întreagă a ta împărăţie

Nu mai pot să-mi îndur specia asta
neterminată
deznădejdea de a fi om nu mai vreau s-o
car mai departe
E de-ajuns. Mi-e destul

Tatăl meu mă strigă pe nume.

Mama cu pruncul

Apoi în lume s-a făcut târziu prea târziu
nimeni n-a mai vrut să se nască
nimeni n-a mai vrut să facă dragoste
nimeni n-a mai putut să iubească

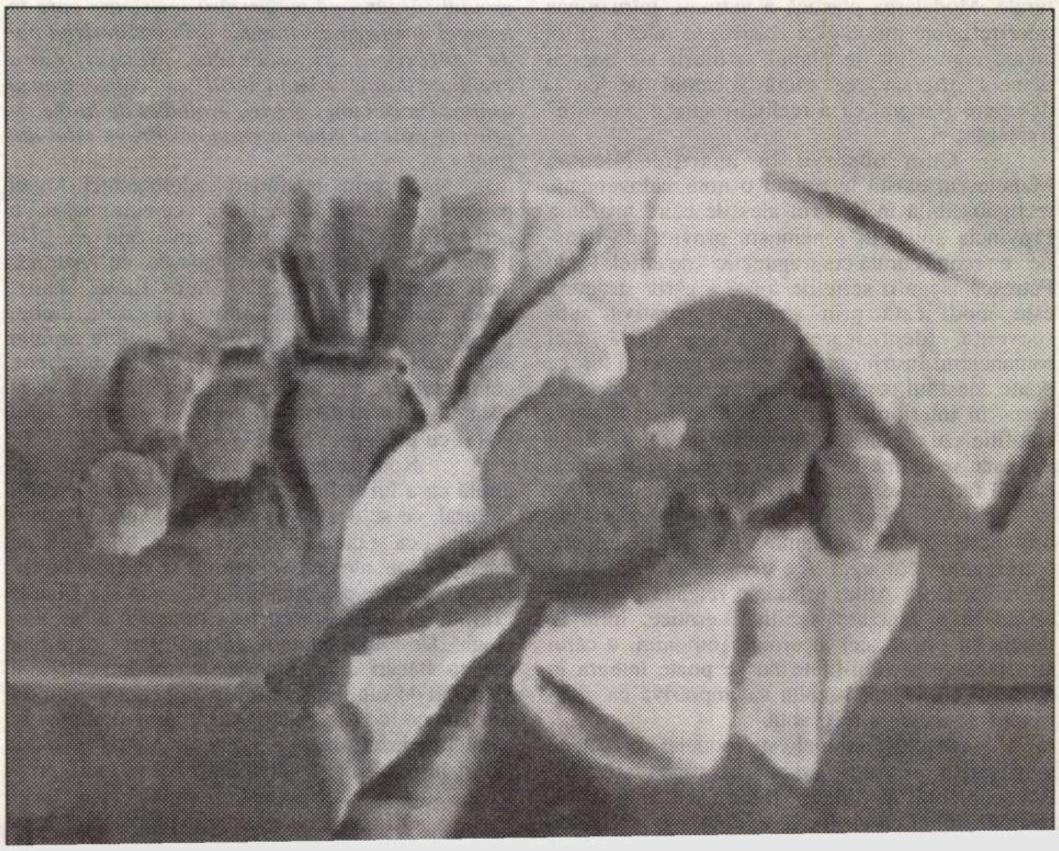
Oho! vasul viu al inimii tale s-a îngrăşat

Gol. Pulbere. Beznă
Beznă definitvă ori - e totuna - lumină
deplină

Haita de lupi a inimii
urlă a urât. La orice oră miroase a hoit
duhneşte putreziciunea. Neîngropate
cadavrele mamei cu pruncul
putrezesc pe asfalt la vedere
Nu există decât această lume care-şi
trăieşte
într-o duhoare cuprinzătoare
groaza sfârşitul

Îmi amintesc o dimineaţă normală
dintr-un an oarecare
o dimineaţă cu fulgi albi uriaşi
fumegând pe pielea noastră îndrăgostită
(Da. Stam învelită în carnea ta cum
ochiul meu stă-n pleoape
Da. Carnea noastră
era-nflorită în cupe roşii cu miezul
întunecat
aşa cum macii îşi etalează morfina
staminelor
sub soarele amiezii)
Îmi amintesc uneori (cu efort)
iarba de-afară iarba de-acasă iarba din
Grădina cu mere

Gol. Pulbere. Beznă. Cerul uscat
Nu ninge. Nu plouă. Nu-mi cad stele în
palmă
Nu plouă cu sânge. Acum
e pur şi simplu târziu. Acum e sfârşitul.
Cenuşa. Mânia.



«MĂ SALVASEM DE VIAȚĂ PRIN VIAȚĂ»

de GEO VASILE

Ajunsă la a doua tinerețe, poezia Iolandei Malamen și-a concentrat toate virtuțile și ticurile verbale în cea mai recentă carte, promițător intitulată „Îngerul coborât în stradă”. Pe sensul catabasic, descendent al parabolei evoluează nu numai îngerul - id est poesia - ci și ființa autoarei ce riscă saltul mortal într-o realitate bântuită de suferință și extincție.*

Ajunsă la a doua tinerețe, poezia Iolandei Malamen și-a concentrat toate virtuțile și ticurile verbale în cea mai recentă carte*, promițător intitulată „Îngerul coborât în stradă”. Pe sensul catabasic, descendent al parabolei evoluează nu numai **îngerul** - id est poesia - ci și ființa autoarei ce riscă saltul mortal într-o realitate bântuită de suferință și extincție. Poeta oficiază călăuzită de voința dezmeticirii din iluzie, dintr-un trecut al exaltării și al unor misterioase conspirații alienante în care a fost actor și spectator. Atitudinea de fond în acest memorial al deceniului patimilor (anii ’80?) este grav-teatrală, personalizată de accente funest-patetice: „I-am stâns călcâiele cu panglica morții, l-am coborât într-o/zidire obișnuită, i-am desfăcut părul ca pe o carte, l-am/sădit arându-i cu degetele pământul de septembrie”. Poetei îi reușesc versurile scrise sub dicteu nesupravegheat, ca de pildă cele de mai sus, mai puțin cele coordonate de inteligența lecturilor. Spontaneitatea operației suprarealiste generează figuri plastice memorabile: „Mă aflam cu trupul către căsuțele de culoarea șofranului./Era amin-/tirea mea transparentă în forfota chipurilor, în crima întâmplătoare”. Despre același deceniu întins picătură cu picătură în mistica noastră”, prețioase psihofotograme ne oferă emblematicul poem „Mânie și iubire”. Dicțiunea juvenilă de mare, modernissimă forță metaforică probează că Iolanda Malamen nu este doar un talent surprinzător ci și o conștiință critică aptă să surclaseze ilustre modele, cum ar fi oniricul Dimov, suprarealistul Gellu Naum, metafizica ludică optzecistă: „O, anotimpul dușman! M-am lipit de gura unei umbre ca de o/operă închegată, în muzica măruntă, cristalină gleznele biciuiau/dimineața. Ligheanul de marmoră al casei cu numărul cinci era/un rest al burgheziei sârguincioase. Miticul câine din bronz își/desfăcea luciul în zeci de stegulețe”. Puținele mărturii autobiografice conturează portretul unei **mal-aimée** siderate de violenta turnură a timpului: „Am știut că iubirii îi venise timpul să nu mai decidă,/îngerul tremura în gunoaie/ mă salvasem de viață prin viață”. De pe acest promontoriu, poeta își revizitează cu acută nostalgie fosta, ireversibila ipostază, sweet bird of the youth, simbol al creativității și iubirii insurgente: „febra ta era propria locuința,/erai laolaltă spirit și meșteșug, o cădere în plasele morții./în curtea mică n-ai putut să-ți dirijezi destinul/erai copacul ce abia putea să încapă/erai esența revoltei (...)”. În numele acestei incandescente cote biografice și poetice, pledoaria implicită a poetei pentru reabilitarea unui comportament incompatibil cu filistinismul și lașitatea celor lipsiți de pasiuni ni se pare a fi mesajul etic de fond al cărții. **Îngerul coborât în stradă** nu pregetă să evadeze în entropie, deși marcat de funciara stare de **innamoramento**, de vreme ce speranța și ispășirea încă fac casă bună. Comentator din off dar și protagonist, poeta are tăria să treacă peste siluiri și silnicii ce i-au vulnerat sensibilitatea, închizându-le în lapidare, emoționante șarade: „Letargie, colțișor zidit în cenușă/De-abia mai respir, trestia mea dezgropată/Pe care-o rememorez din ratare/În jurul mesei copiii înghit patetic mâncarea,/Dumnezeu ne remodelează”.

Originalitatea Iolandei Malamen iese la iveală mai ales în poemele scurte, unele făgăduind veritabile bijuterii expresive și de inspirație. Cutie de rezonanță a marilor teme poetice- iubire, moarte, violența unui timp istoric, eșecul cuplului, degradarea idealului - Iolanda Malamen recită în cheie gravă involuția realului până la cota de alarmă. Din acest punct de maximă emergență, totul se poate întâmpla, totul este amenințat și susceptibil de suprimare: viața poetului, credința, sufletul și statutul celor ce se edifică în frumoase și pioase iluzii.

Originalitatea Iolandei Malamen iese la iveală mai ales în poemele scurte, unele făgăduind veritabile bijuterii expresive și de inspirație. Cutie de rezonanță a marilor teme poetice - iubire, moarte, violența unui timp istoric, eșecul cuplului, degradarea idealului - Iolanda Malamen recită în cheie gravă involuția realului până la cota de alarmă. Din acest punct de maximă emergență, totul se poate întâmpla, totul este amenințat și susceptibil de suprimare: viața poetului, credința, sufletul și statutul celor ce se edifică în frumoase și pioase iluzii. Când totul se clatină în jurul monitoarelor ce afișează solitudine și extrem egoism, poezia intră în panică extremă, încearcă să se apere cu armele sale orgolioase. Dar ineficiente. Poezia nu ia decizii, nu influențează gradul de fatalitate a realului. La răscrucea unei biografii poetice cu o realitate profund negativă, Iolanda Malamen, ca supraviețuitoare a unui naufragiu, reușește să-și perfecționeze armele și viziunea în vederea confruntării cu supremul concentrat de vrăjmășie a destinului. Menit să anuleze, în final, identitatea oricărei rezistențe spirituale prin vis generator și ordonator de lumi ideale, realul, sau pe numele său feminin moartea, continuă să se substituie, sub cele mai insidioase înfățișări, îngerului. În rolul lui, Iolanda Malamen se regăsește pe sine, scriind această carte, răspunzând în fine unei exigente, necruțătoare fantasme. Reîntoarcerea la poezie, peste ani, n-a scutit-o pe Iolanda Malamen de unele inexplicabile stângăcii, gen **roțile rutinei**, **hohotul cinic**, **am încheiat sigilându-mi disperarea, deznodământul precarei lor iubiri**, **destinul călduț**, **miezul durerii**, **minimum de iubire**, **peisajele simțurilor**, **salturile sensibilității absolute** ș.a.m.d. Nu împărtășim un anume teribilism al declamației, sau supralicitarea ultimativă de aglutinări arborescente; adjective, genitive, adverbe și substantive puse să complice și să explice, adică să dilueze substanța poetică. Lungimea exagerată a unor versuri întunecă și obosește uneori frazarea. Ceea ce nu adulterează ținuta delirant-inventivă a unor poeme ca „Vedeam Sankt Petersburg”, „Jurnal”, „Haită de lupi”, „Aproapele meu”, „Mai presus de ceea ce văd”, „Am citit”, „A doua scrisoare” ș.a. Poemele mai scurte, piese de rezistență, ca de pildă „El va veni”, induc teatralul efect al conexării narațiunii rostite la felurite persoane: III sg., pl., p. I., p. II. O coregrafie a dicțiunii ce susține straneitatea unui spectacol-aventură consumată illo tempore. „Îngerul coborât în stradă” este o probă de zile mari, în sensul că, prin Iolanda Malamen, poezia anilor ’70 n-a bătut pasul pe loc, având toate șansele unei pilduitoare resurecții.

* *Malamen, Iolanda.* ***Îngerul coborât în stradă.*** *ASB, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 p.*

dorian ionescu pascal

SMOCURI DE BLANĂ

Dintr-un cal rău a ieşit unul bun. Şi invers. Din părinţi buni... Este un proverb din bătrâni, cred că aşa se spune.

- Am impresia că nu-ţi place să asculţi în linişte sfaturile de la cei mai în vârstă. Fereastra uşor întredeschisă aspira aerul greu, galben, provenit de la coşuri. Vântul zguduia imensele încăperi ale clădirii, poreclită de localnici **Acvariul.**

Pereţii coridoarelor erau făcuţi din mozaic, reprezentând şapte vaci grase urmărind un leopard. Imaginea se repeta de-a lungul tuturor zidurilor din interiorul edificiului. Soldaţi cu veste kaki şi berete mov patrulau pe scări încercând să afişeze pe feţele adânc cutate buna dispoziţie.

- Mortul stă trei zile pe masă şi pe urmă gata!

Într-adevăr, oamenii se strânseseră în faţa Sălii de Consiliu, aşteptând ordonaţi să poată intra pentru câteva secunde. Mulţi îl vedeau pentru prima oară. Ochii vicleni ai leoparzilor făceau mâinile nervoase ale soldaţilor să se joace cu trăgaciul mitralierelor.

- Catârii reprezintă un material strategic valoros, spuse în şoaptă un soldat.

Câţiva din cei care auziseră cuvintele soldatului începură să vorbească cât mai tare posibil, pentru a înlătura orice dubiu.

Nicuale Silion căută să părăsească coada mortuară fără a fi luat în seamă de lumea dimprejur. Acum pricepu de ce oamenii munţilor îşi vânduseră animalele beretelor mov la preţuri de negândit vreodată. Îşi râdea în barbă că reuşise să-şi ascundă mica turmă, nu departe de **Acvariu**, pe versantul cu vulcani noroioşi. Atât localnicii cât şi soldaţii evitau această zonă, iar rarilor turişti veniţi în căutare de ascensiuni anevoioase li se indica faptul că drumul vulcanilor noroioşi era fără întoarcere.

- Ieri s-a operat o fată pe strada mea. Avea tumoare la cap. Era grasă şi nu mai putea intra pe uşă. Acum depinde. Dacă e de natură bună.

Silion tresări neaşteptându-se s-o întâlnească pe mai tânăra sa vecină Pachiţa Tehuţu, femeie în jur de treizeci de ani, tocmai la intrarea în **Acvariu**. De obicei se depărtase rareori de casă. Era periculos să-i dea impresia că e zorit, căci Pachiţa îl îndrăgea în taină şi intenţiona probabil să-i împuieze capul cu toată flecăreala satului, doar doar Silion o să-i acorde atenţie.

- Doctorii când găsesc o carne din aia, o tumoare, se bagă să-ţi facă operaţie.

Silion o înjură în gând, apoi îi zâmbi larg, în chip de aprobare, o bătu uşor cu mâna pe umăr, îi făcu hoţeşte cu ochiul şi păşi ferm pe lângă ea.

- Ce finuţ, izbucni într-un râs icnit Pachiţa.

Mulţi catâri fuseseră găsiţi otrăviţi pe căile de acces spre sat. Proprietarii lor erau în genere cei care n-au vrut sub nici o formă să-i vândă. Atunci îi trecuse prin cap lui Niculae să încerce să-şi salveze animalele ducându-le în locul unde nici o fiinţă vie n-avea ce căuta.

Presimţirea cea rea i se adeveri. Neînzestrata descendentă a familiei Tehuţu îi luase urma. Niculae se gândi să meargă spre sat apucând-o pe poteca Drăculeştilor. Drumul, sinuos, mergea mai mult pe buza unei prăpăstii nu prea adânci. De o parte codrul des îţi putea rezerva surpriza întâlnirii cu vreun urs coborât din ţăria munţilor, aşa că, spera Neculae, o să scape repede de urmăritoare.

- O, viaţă, viaţă!

Neîncrezător, Niculae privi în urmă şi-o descoperi pe tenacea Pachiţa la nici câţiva metri, în picioarele goale, luptându-se cu un tufiş, de care reuşi până la urmă să treacă. Niculae văzu înaintea ochilor imaginea de pe zidurile **Acvariului**, un leopard urmărit de şapte vaci grase, apoi observă că de fapt de pe locul unde se aflau **Acvariul** nu se mai zărea şi, mai mult ca probabil, santinelele de pe foişoarele de observaţie, instalate pe acoperiş, nu aveau cum să-l vadă. Liniştit Silion se îndreptă spre ea dându-i să înţeleagă că vrea s-o ajute, o cuprinse tandru după gât cu mâinile ca şi cum ar fi vrut s-o sărute şi începu să strângă, să strângă din ce în ce mai tare.

Avea încă de mers câteva ore bune până acasă şi Silion realiză că vocea i se îngroşase, aici la munte răguşeşti repede, cu toate că nu-şi amintea să fi fost vreodată bolnav. Se asemăna cu răsuflarea grea a urşilor. Îi era ciudă că îşi ratase ziua, că nu-i mai rămăsese timp să se îngrijească de catâri, de-l apuca noaptea; i-o fi greu să se descurce printre vulcanii noroioşi.

Pe drumul ce se lăţea găsi o pereche de cizme militare. Silion bănui că vreun soldat temerar căzuse în prăpastie sau fusese omorât de vreun localnic. Primele case ale satului prindeau contur. Vecinii nu-l iubeau, cu toate că acum mulţi ani Silion salvase satul de un urs cumplit. Afacerea catârilor îmbogăţise pe unii, alţii se treziseră cu animalele omorâte, dar toţi îl pizmuiau căci nu ştiau ce se alesese din catârii lui. Cine să îndrăznească să-l întrebe direct?

Nici soldaţii nu doreau să intre în conflict cu el. Ordinul suna limpede: să fie otrăviţi doar catârii.

De când se înălţaseră coşurile cele înalte, Silion îşi făcea mereu de lucru pe acolo până când într-o bună zi apăru în sat cu un drug de fier pe care nici unul din bărbaţi nu putuse să-l ridice. Silion îl purta cu el când pleca la vânat de urşi.

Nişte zgomote surde îi atraseră atenţia în ograda primei case din sat. Un soldat se lupta de zor cu o vecină părând să-i înfrângă rezistenţa.

- Niculae! se auzi strigat.

Soldatul înşfăcase deja mitraliera vrând să tragă, apoi, văzându-l, stătu o clipă în cumpănă, aruncă arma, îşi trase repede pantalonii şi o zbughi pe Drumul Numărul 1. Femeia se holba la el mută, neavând puterea sau poate nedorind să-şi aranjeze fusta. Niculae, nepăsător, îşi continuă drumul considerând că lucrurile reintraseră în făgaşul normal.

Satul părea pustiu până când, ajungând în dreptul porţiunii numite Platoul, întâlni aproape pe toţi locuitorii. De aici de pe Platou se putea vedea până jos spre **Acvariu** şi oamenii, adunaţi în pripă, comentau că din coşuri nu mai ieşea praful acela galben care infestase munţii.

- Poate-i pentru mort.

Sătenii care luaseră parte la ceremonia funebră povesteau că la ieşirea din **Acvariu** coşurile funcţionau din plin.

- Ce e, măi, Silioane, îl întâmpină batjocoritor Vasile Tehuţu, tatăl Pachiţei, cine ţi-a înroşit botul?

Câţiva dintre gură cască îl priviră satisfăcuţi, în sfârşit se găsise cineva să-l pocnească, dar chipul aspru al lui Niculae Silion le insuflă teamă. Nu era bine să te pui cu el, nici măcar atunci când nu avea asupra lui drugul, cu care venise de hac multor fiare din munţi.

În marginea Platoului se afla o mică piaţă unde ţăranii transilvani veneau din când în când să-şi vândă produsele, în special obiectele lucrate în lemn.

- Soro, dumneavoastră unde aţi tras?

- Stau la casa aceea... construită din bolovani de râu.

- Eu am rămas la han.

- Ei, este mai bine acolo. Poate-ţi găseşti şi tu o cucoană.

- Nu. Am femeie. Una singură.

- Noi vorbim numai...

- Dar... nici de vorbit... nu se cuvine.

Niculae ciuntise urechile trecând pe lângă negustorii ad-hoc care strângeau lucrurile. Se vede treaba ca nu are un vad prea bun aici.

Carolina îl aştepta în pragul casei cu o găleată de apă rece în mână. Avea în jur de treisprezece ani: o fetiţă gălbejită, care robotea când avea chef în ograda lui Silion. Îi apăruse într-o bună zi în casă rugându-l să-i dea ceva de mâncare şi de atunci n-a mai plecat. El o tolera neîntrebând-o vreodată de intenţiile ei, nici de unde răsărise, lăsând-o să dispară cu săptămânile. Femeile din sat au vrut s-o alunge, adeseori aruncau cu pietre după ea, înfipseseră o sută de ace într-o păpuşă cu ceară pe care au ascuns-o în curtea lui Niculae.

- Îţi curge sânge din gură.

Silion îi smulse din mână găleata şi, uitându-se la luciul apei, se cutremură. Dinţii păreau să mai fi crescut.

- După ce mănânc, mă întorc în **Acvariu**.

Fetiţa îl privea cu seriozitate. Cu mâinile tremurânde începu să-i şteargă sângele de pe faţă.

Zarva răzbi până la ei. Niculae stătu

câteva clipe în cumpănă, apoi bău pe nerăsuflate apa, lăsă mâncarea neatinsă pe masa pusă în chioşc, intră în şopron, unde-şi ţinea drugul, îl privi cu duioşie, îl acoperi cu o pânză de sac şi, ridicându-l uşurel, ieşi cu el sub braţ.

- Ce privire ai, Silioane!

Niculae îi petrecu mâna prin păr, o sărută pe frunte şi plecă fără să se uite înapoi.

- Se înnoptează.

Silion ridică privirea mirat spre cer. Nici urmă de stele. Ajuns pe Platou văzu în vale o mulţime de torţe şi prinse murmurul care păruse s-o fi speriat pe Carolina. S-ar fi putut ca oamenii să rostească incantaţii care să-i apere de nenorociri. Niculae era decis să ajungă înaintea lor la **Acvariu**, aşa că începu să coboare aproape în fugă. În faţa clădirii de sticlă oamenii se opriseră, parcă pregătiţi de asalt, fără a cuteza să intre. Din când în când, grupuri de curajoşi se apropiau de poartă, îi încercau zăvorul şi apoi se retrăgeau pierzându-se în mulţime.

- Soldaţii au dispărut, soldaţii au dispărut!

Cu o singură lovitură, Niculae zbură în mii de ţăndări uşa de sticlă. Mulţimea amuţi, pândind să vadă dacă intră. Omul cu drug luă o torţă din mâna celui mai apropiat sătean şi porni val vârtej pe scări. Cu o nouă lovitură, sfărâmă uşa de la intrarea în Sala de Consiliu. Era un miros greu. În mijlocul sălii se afla, pe o masă cu postav verde, un cosciug imens. Silion privi atent încăperea. Nici o mobilă, nici un scaun. Nimic. Pe peretele din stânga uşii observă un tablou care părea acoperit. Începu să se apropie tiptil, ca o felină, până când, ajuns lângă acest obiect care discorda cu austeritatea sălii, simţi că îl opreşte ceva. Parcă o gheară îi sfâşia inima. Îndepărtă cu stângăcie voalul negru ce acoperea tabloul şi apropie torţa ca să vadă ce scrie.

- **El buen verdugo**, silabisi.

Anonim, secolul XVII.

Ridică torţa şi desluşi un chip cunoscut. Pe scări se auzea tropăitul mulţimii. Vasile Tehuţu intră şi el în sală şi se îndreptă spre cosciug. Atras parcă de un magnet, săltă capacul.

- E gol.

Niculae nu-i dădu atenţie. Cu privirea pironită în tablou, dădu foc voalului. Cei care năvăliră în încăpere prinseră a râde sălbatic.

- Bine ai făcut. Bine ai făcut. Îţi arzi chipul.

Vasile Tehuţu deschise larg ferestrele. Oamenii se opriră din râs. Începuseră să se dezmeticească. Focul cuprinsese întreg tabloul ameninţând să cuprindă toată încăperea.

- E timpul să plecăm.

Niculae ieşi primul. Mai avea încă un drum de făcut. Acum nu mai avea motiv a se feri. Trebuia să ajungă cu orice preţ la turma lui. Vulcanii noroioşi i-au adus întotdeauna noroc. Parcă s-ar fi născut acolo, cu toate că avea o teamă instinctivă când le auzea bolborositul.

Începu să urce de-a buşilea versantul abrupt. Nu mai avea nevoie de nici o torţă care să-i lumineze calea. Ochii lui penetrau întunericul. Silion se simţi din nou puternic. Ştia că nimic nu-l mai putea opri. Mirosul de animale îl făcu să se înfioare. Gura îi salva de plăcere. Corpul său arcuit se acoperea încet cu smocuri de blană.

gina zaharia

MOARTEA PURTA ROCHIE ALBASTRĂ

De doi ani de când murise Ioana, Toma trăia numai în regrete. Amintirea ei dăinuia peste tot şi mici erau şansele de a dispărea. Adevărul e că nici el n-ar fi dorit să se descotorosească uşor de imaginea Ioanei. Păstrase totul aşa cum fusese când Ioana-i era aproape. Bijuteriile în sertarul de sus al bibliotecii, toaletele în şifonierul de la parter, mobilele în aceeaşi poziţie. Până şi tabieturile le păstrase: cina la orele 2, iar sâmbăta seara pierdea câteva ceasuri la „Amfora", restaurant al fostei sale soţii.

Cele câteva cunoştinţe, fără obligaţii, îl găseau atrăgător şi chiar roiau în jurul lui, din diverse motive. Dar cum inima lui Toma plecase parcă împreună cu a Ioanei, tot aşa şi femeile plecau dezamăgite de fiecare dată. Numai o colegă de serviciu se arăta mai puţin interesată de singurătatea bărbatului şi acest fapt începuse să-l irite; lângă ea, figura Ioanei începea să alunece undeva în trecut.

Ascultase sfaturile prietenilor săi cum că „ce-a plecat nu se mai întoarce" sau „viii cu viii şi morţii cu morţii". Forţându-se să reintre în vâltoarea vieţii, găsi că gurile prietenilor săi adevăr grăiau. Astfel, Toma începu să-şi asalteze colega cu gesturi atente, propuneri de întâlnire, ba chiar cu cadouri. Dar, tot de atâtea ori, Claudia îl ignora. Era într-adevăr o partidă bună dar nu şi singura.

- Mă ţine pe jar, recunoscuse Toma în faţa prietenilor lui şi tocmai acesta este motivul pentru care o plac atât.

În sfârşit, la insistenţele lui Toma, Claudia s-a predat. A acceptat invitaţia în vila cochetă de pe strada **Prieteniei**, un imobil în care atât interiorul cât şi exteriorul erau de invidiat. Numai tabloul unei femei brunete îi dădea nelinişti. Parcă şi toaletele acestea se găseau în aşteptare. Dar mai ales în aşteptare se afla Toma, fiindcă vizita fusese scurtă şi, deocamdată, nu căpătase o promisiune pentru alta.

Se culcase în dormitorul de la etaj şi se trezise la zgomotul unui obiect mic în cădere, la parter. Se ridicase şi aprinsese lumina. Nimeni, nimic. Se culcase iarăşi, ştergându-şi ochii. Nu apucase să adoarmă că i se păru că aude şi paşi. Se ridică şi aprinse lumina. Coborî scările. Veioza din sufragerie, pe care, probabil, o uitase aprinsă, alunga bezna nopţii. Auzi un zgomot pe holul de la intrare. Se îndreptă într-acolo. Grăbi pasul. Deschizând uşa, împietri: în faţa sa se afla Ioana, în rochia cea albastră, pe care nu apucase s-o îmbrace de multe ori.

Toma se închină şi năluca se pierdu pe aleea ce ducea în stradă. Dar se gândi că musafira căuta bijuteriile şi diverse veşminte.

Nu îndrăznise nimic mai mult.

- Doamne, se trezi brusc, cum am putut să cred că a fost Ioana? Sunt un laş, asta sunt! se mustră.

Se gândise că dăduse Claudiei mână liberă şi probabil ea îl vizita la acea oră. Această bănuială îi displăcu. Dacă era aşa, se duceau de râpă iluziile sale. Oricum, într-o cununie tot Claudiei i-ar fi revenit aceste bijuterii.

Se perpeli multe nopţi pe jăratic. Apoi, chinuindu-se să alunge această obsesie, reveni în vâltoarea vieţii, socotind că a fost o glumă de prost gust. Şi, nu mare-i fu mirarea, când, într-o altă noapte, bănui că nu era decât o minge de ping-pong cu care se jucau unii. Dar cine? Parcă se auzeau aceiaşi paşi în acelaşi ritm. Privi ceasul cu ecran fosforescent. Erau orele 0,30. Aceeaşi oră. Totul se repeta...

Se ridică uşor din pat şi nu mai aprinse lumina. Coborî atent scările. Veioza din sufragerie era iarăşi aprinsă. Sigur nu o lăsa aşa. Un tablou desprins din perete se odihnea pe masă în aşteptare. Se auzi căzând ceva greu care făcu mult zgomot. Trecu prin sufragerie spre holul de la intrare. Îngrozit, crezu că mintea sa a luat-o razna: două femei asemănătoare cu Ioana stăteau, una jos, pe podea, nemişcată, şi alta plină de izbândă, alături.

- Doamne! exclamă Toma, încercând să se retragă.

- Stai, nu pleca că n-am terminat cu ea, zise fantoma care, scoţându-şi peruca, semăna foarte mult cu Claudia.

- Tu? Aici? Dar ce se întâmplă?

- O să-ţi explic. Până una alta, hai să chemăm poliţia şi, dacă este nevoie, o Salvare.

Claudia îi povesti totul.

- Este prietena mea, Ileana. Observasem în privirile ei o invidie încă din ziua în care te-am vizitat împreună. Ştii că-ţi dispăruseră cheile şi au apărut apoi, dar în geanta mea. Ţi-am spus că le găsisem undeva pe jos, pentru a nu-ţi crea suspiciuni. Într-o zi am fost pe la ea. Era schimbată. Am simţit că vizita mea deranjează şi că voia să scape de mine. N-am insistat şi am plecat. La câteva zile, când am întâlnit-o, era foarte fericită. Spunea că a vizitat-o un prieten din Germania şi că i-au adus o groază de bijuterii. Purta câteva dintre acestea. Deşi surprinsă de apariţia acestui prieten, am crezut-o, dar, din ce în ce mai puţin, până când, fără să vreau, am descoperit în lucrurile sale peruca şi rochia cea albastră. Voiam să mă răzbun, fiindcă profitase de prietenia mea. Am făcut pe naiva şi i-am vorbit despre valoarea tablourilor din sufragerie. Am citit în ochii ei satisfacţie. Îi arătasem drumul spre pradă. Am simţit că-şi pregătea iarăşi terenul. Devenise neliniştită, taciturnă. Am lăsat-o cum voia, singură. Şi am urmărit-o! Am văzut cum a încercat cheia în broască şi cum a deschis uşa. A pătruns înăuntru şi a aprins veioza. A luat unul dintre tablouri şi l-a aşezat pe masă, îndreptându-se spre celălalt. Am făcut puţin zgomot. Speriată, a încercat să fugă. Dar o surpriză neplăcută o aştepta: imaginea fostei tale soţii, sau dublura sa. N-a suportat şocul şi a căzut. Altfel, cine ştie ce buşituri ar fi ieşit?! râse Claudia mulţumită.

Dar mulţumit cu adevărat era Toma, nu numai pentru că hoţul era descoperit, ci şi pentru faptul că-şi găsise, în sfârşit, o a doua Ioană în viaţa lui.

POEZIA UNEI PREOTESE

de EUGEN EVU

Paulina Popa este o autoare în plină ascensiune spre un sine poetic al limpezimii discursului, grefat pe un structural sentiment creştin. **Sacralitatea cuvântului** se reumple în „Cu mâinile în flăcări" (editura „Călăuza" - Deva 1992) de misterul unei rostiri iniţiatice. Mistica religioasă, spre deosebire de superfluul geniului în ultimii ani, în cazul poetei din Deva, este de cea mai pură substanţă. Discursul liric este purificator, ritualic, ca o posibilă accedere spre mântuire.

Natura, ca şi peisajul interior al sufletului, fuzionează într-o rostire înfiorată, pioasă, apotropaică. Poeta intră **„în starea sfântă/cu aripile..."** şi simte **„muzica celei dintâi minuni/a vorbei..."** (cuvântului). Poemul se reimpune **„întinzând mâinile/prin ferestrele ascunse ale gândului"**; (îngerului) **„i-am zidit o catedrală/în suflet"**. Când firescul feminin este „oglindă statornică" propriilor contemplări, nuanţând semnificaţia, Paulina Popa este orfică, uşor tânguitoare, reţinând imagini sugestive: **„Înmuguriri/alunecă pe lângă umerii mei goi"**... **„O, Doamne,/fericirea/grea ca temelia unei catedrale!"**; **„culoare rănită pe mâini"**; **„eu aud umbrele noastre/cum trec/prin arterele incendiate/umbrele noastre/strângând în mâini timpul"**.

Coloristă, dispunând de resurse de înduioşare în faţa oricărui licăr captiv de poezie (Paulina Popa, dealtfel, a făcut bună „şcoală" a sensibilităţilor emoţionale, scriind numeroase cărţi pentru copii) - ea rezolvă impresionist, pictural, emoţia estetică: **„Dacă,/întâmplător,/vreodată,/veţi mai avea nevoie de mine,/căutaţimă/ (...) în miezul merelor mari,/merelor coapte/şi roşii/unde aştept/incendierea"**.

Focul este element purificator.

Autoarea ştie cum şi când să afle cuvântul şlefuit, bine intuit, pentru a exprima constructiv, prin notaţie ungaretiană, o stază.

Edituta „Helicon", condusă de eminentul scriitor Ioan Iancu, s-a vădit şi de această dată inspirată, publicându-i poetei două cochete volume: „Nunta cuvintelor" - 1995 şi „Aură amară" - 1996. În linii mari, cărţile continuă, pragmatic şi liniar, evoluţia generoasă a poeziei sale. Neobişnuit de fertilă, cu ardoarea celor ce au superba credinţă că re-descoperă lumea, mai cu seamă cea interioară, reflectată în macrocosmosul revelat prin cuvânt, poeta nuanţează şi accentuează psalmodic un crez cvasi-ortodox al spaţiului nostru liric actual. Travaliul este impresionant; lecţia lui Cotruş ori Voiculescu este topită în arderile proprii.

Filamentul emoţiei licăreşte straniu în imagini suprasaturate de adoraţie pentru un mire-Mesia, ca sinteză a iubirii cristice. Nu lipsesc nici accente laice, profane, complementare, **în contrapunct cu seraficul**. Carnea şi emoţiile firii se modulează melodic, în acord cu sacralul, căci omul este „chip şi asemănare a Creatorului". Elogiul iubirii, al naturii/matericeale, „calandru al genezei", este reluat mereu, precum într-o cantată, sau Cântare a Cântărilor solomoniană, în expresie feminină, modernă.

În fine, „Cuvinte sărutate de îngeri" (editura „Emia" - Deva, 1997) - conţine, în chiar titlul cărţii, sintagma Artei poetice: privilegiul harului, talentul celui „iubit de muze", se revarsă, uneori chiar extatic, în fluenţa poemelor ce par a fi, dincolo de titluri, psalmi ori incantaţii ale intrării în biserică: „Porneam spre biserica-navă pe Cer-/fluturi pe uliţele satului cu Îngeri./-Priviţi grâul şi păsările, cireşii,/ spunea, mângâindu-le în starea sfântă./Atunci intram în biserică: cireşi, copii,/păsări şi grâu, şi, Doamne,/cum se mai deschideau Cerurile/şi cum ploua cu lumină ..." (**Contopit cu rugăciunea**).

În spaţiul liricii noastre actuale, Paulina Popa intuieşte exact - în primul rând prin teritoriul spiritual explorat - **noima** unui destin liric pregnant corelaţionat cu sacrul existent în lume, în om.

FLUXUL EVOCĂRII

de IULIAN BOLDEA

Declanşate de o conştiinţă lucidă a ironiei şi a autoironiei, reflexele biografice din poemele lui Romulus Bucur sunt tot atâtea pretexte de autodefinire lirică, într-o expresie prozaică, epurată de fior emoţional. În **Dragoste & bravură** din volumul omonim (Ed. Marineasa, 1995), poetul se priveşte, cu mimată candoare, în oglinda trecutului, căutând să-şi regăsească, prin ritualul confesiunii, identitatea. Metafora trecutului tras „la edec" sublimează spaima în faţa alterării propriei individualităţi sub presiunea timpului: „Nu mai eşti caporal/şi nu mai ai douăzeci de ani//În calendar: 11 mai/ Ei şi?/Îţi priveşti epoleţii/şi dezbraci vestonul.//Troleibuzul rulează liniştit./Bulevardul Leontin Sălăjan/e acolo şi cimitirul/şi staţia de benzină/şi stopurile. Totul e ca pe timpuri (...)".

Instinctul parodic provoacă, nu de puţine ori, o perpetuă răsfrângere a emoţiei în limbajul ironic sau în relaţia intertextuală. Înclinaţia spre anecdotic e deviată astfel spre parabola discretă, cu sensul abia sesizabil dedesubtul reacţiilor senzoriale notate cu precizie, într-un stil concis, de mare densitate semantică: „priveşti pe fereastră/e noiembrie n-ai ce să faci/presiunea intertextuală/e atât/de puternică încât/începi să/citeşti scrisori din roase plicuri/visezi că e duminică/ea stă la masă cu familia/sună telefonul se scuză/ridică receptorul/o voce spune/alo, te iubesc".

Spectacolul vieţii de „dincoace de oglindă" (cum sună titlul unui poem) încifrează un joc al senzaţiei şi al ideii în care poetul se complace cu inefabilă voluptate, neocolind imaginea calofilă şi sugestia livrescă şi înlocuind amploarea „prezenţei" obiectelor cu o percepţie oarecum intimistă a miracolului dragostei. Alcătuit din notaţii directe, dar şi din reminiscenţe conceptuale, poezia lui Romulus Bucur extrage din datele sensibilităţii un proiect liric în care ceremonialul textului autoreflexiv se uneşte cu percepţia frustră a unui univers surprins în nemişcare, având o postură mai curând eleată decât heraclitică: „pe scenă un poet/povestea o pildă/orientală/noi undeva/prin mijlocul sălii/ne uităm la agenda ta/(frumoase gadgeturile astea/vestice)/şi nu mai/despre ce vorbeam//graţia unei frunze/rostogolindu-se prin aer/spre suprafaţa neclintită/a apei//de fapt ne cunoscusem//doar de două zile/apoi autobuzul avea/să oprească la marginea/câmpului/sub stele//şi noi faţă în faţă/în pântecul unei uriaşe/clipe încremenite" (**Dincoace de oglindă**).

Purificată de zgura senzaţiei, amintirea se transformă într-o virtualitate a sinelui, într-o ipostază fictivă a unui eu liric ce resimte cu pregnanţă agresiunea timpului şi a lumii, cu remarca, nu lipsită de semnificaţie, că protestul poetului, revolta sa în faţa absurdităţii existenţei, în faţa sentimentului izolării nu sunt expuse retoric, într-un ton inflamat şi expansiv, ci sunt, mai curând, sugerate, insinuate cu o rafinată artă a persuasiunii, în care peniţa calofilă stilizează oarecum durerea, o încadrează în registrul unei emoţii livreşti („frunză eliberându-se de apă/inimă pulsând tot/mai încet/te strângi în tine/cu genunchii la gură/femeia nu te priveşte/într-însa/lumea/nu te vrea/o şoaptă a vântului ecoul/unui scârţâit/într-un ungher încă/trăieşti încă trăieşti").

Dacă poetica notaţiei răspunde, în mare măsură, nevoii fiinţei de a-şi apropria datele lumii, unei percepţii a lumii la nivelul detaliului, în unele poeme juxtapunerea amănuntului ori a gesturilor decupate cu acuitate senzorială dau impresia unui miraj halucinant, a unui univers oniric ce se suprapune parcă celui real prin tehnica unui dicteu mai mult sau mai puţin „automat": „moartea vine într-o zi cu vânt/aerul e o epidermă electrică/în cafenele oamenii stau perechi/la mese/brusc străzile/devin pustii şi drepte câte o fetiţă/jucându-se pândită de sub porţi de maniaci/bătrâni dispare speriată se lasă o/umbră cafenie/te apleci să culegi/o castană vezi o mulţime în delir/prosternându-se la picioarele tale/un abur amărui gustul rămas/după o înghiţitură de ceai".

Întreţinut atent, fluxul liric e constant în poemele lui Romulus Bucur, evocarea sau reflecţia estompându-şi conturile până la limita neutrală a notaţiei discrete, marcate de accentul parodic sau de aroma livrescă. Dacă „cenzura lirică e mereu atentă, întreţinută cu rigoare" (Radu G. Ţeposu), totuşi, marca specifică a versurilor lui Romulus Bucur nu e atât echidistanţa, cât implicarea discretă, atât în structurile realului, cât şi în cele ale propriului text, aprofundat de o privire rece, autocontemplativă, dar deloc concesivă cu sine.

PROŞTII ŞI ELITA

de IOAN BUDUCA

Cei care cred în teoriile egalităţii acceptă că stalinismul a fost o eroare criminală. Nimic mai mult decât atât: o eroare de interpretare a marxismului. Cei care cred în valorile libertăţii judecă stalinismul ca fiind trecerea consecventă a marxismului la consecinţele sale.

Nu e vorba de consecinţele mitului marxist, ci de consecinţele ideilor revoluţionare profetizate de Marx. Căci mitul marxist ar fi trebuit să ducă la revoluţia mondială şi la dispariţia statului (ceea ce nu s-a întâmplat), dar ideologia revoluţionară marxistă trebuia să ducă la războiul unui partid proletarian contra celorlalte clase ale statului burghez (ceea ce s-a întâmplat).

Ne aflăm, aşadar, sub raport intelectual, tot în punctul de unde a pornit acest război, la 1789: unii citesc **egalité, fraternité, liberté,** iar alţii: **liberté, fraternité, égalité.** Războiul dintre **égalité** şi **liberté** va lua noi forme, mai puţin violente, probabil, dar nu se va sfârşi atâta timp cât se mai pot dezvolta consecinţe profitabile ale mitului **égalité.**

Două sunt problemele de repus în discuţie: de ce **égalité** este un mit? cine ar putea profita de pe urma manipulării lui politice?

Cum istoria nu este ceva ce se face cu logica **Elementelor** lui Euclid, nu se poate demonstra nimic: nici că **égalité** este un mit, nici că **égalité** este o teorie social-politică demnă de renumele oricărei teorii.

Totul rămâne să se rezolve prin opţiunea subiectivă a indivizilor.

Sub raportul înţelepciunii istorice, ne aflăm, totuşi, în 1997: şi unii, şi ceilalţi, egalitarienii, la fel ca şi libertarienii, recunosc că proprietatea privată nu trebuie scoasă din jargonul economic. Ceea ce anihilează tot marxismul.

Dar ştim prea bine că teoria egalităţii e anterioară marxismului. Cine o va reconstitui? Cine va fi noul Marx? Ce chip va lua noul egalitarism? Ofensiva politică a minorităţilor din SUA, cu faimosul ei **political corectness**, poate sugera un răspuns. Va fi vorba de un egalitarism mai degrabă cultural şi politic decât economic.

Halucinant, în aceste condiţii, în care, iată, îşi trăieşte finele vieţii o generaţie marcată exclusiv de cultură politică şi economică marxistă, halucinant este să vezi spectacolul reacţiilor intelectuale ale acestor captivi ai ideologicului manihеist din vremurile istorice ale „gloriei" marxiste.

Ileana Ioanid nu este un nume consacrat al politologiei marxiste româneşti. Soţul ei, Radu Ioanid, este. S-a remarcat în tinereţe cu o lucrare de doctorat despre extrema dreaptă din România interbelică. Apoi a devenit custode al secţiei româneşti de la Memorialul Holocaustului din New-York. Cu toate că Ileana Ioanid nu face figura unei reprezentante de marcă a stângii egalitariene româneşti, un text al său reuşeşte să devină model al reactivităţii intelectuale caracteristice acestei stângi, unde, azi, mai fac carieră publică doar Radu Florian şi Ion Ianoşi. Dintre corifeii de ieri ai ideologiei marxiste româneşti, mulţi s-au convertit la un pragmatism politologic fără culoare ideologică explicită. E cazul lui Silviu Brucan care, de altfel, ieri, nici nu era mai mult decât un gazetar.

Textul Ilenei Ioanid intitulat „H.-R. Patapievici faţă în faţă cu H.-R. Patapievici" (vezi „Caiete critice", nr. 6-7/1996) face inventarul aproape complet al reacţiilor intelectuale caracteristice celor marcaţi de ideologia stângii egalitariene şi de manihеismele propagandei de inspiraţie marxistă:

1). E o formă mascată de fascism să afirmi că stalinismul (şi comunismul în genere) n-a fost mai uman decât fascismul; de ce n-ar fi o formă mascată de liberalism? de ce n-ar putea exista decât opţiunea „ori comunist, ori fascist?"; mister al minţilor captive.

2). E o formă mascată de antidemocratism să te declari elitist, atunci când defineşti elitismul ca fiind tot una cu realizarea excelenţei umane şi atunci când susţii că nu masele fac istoria, ci ideile, iar ideile acelea sunt elaborate de reprezentanţii elitelor; de ce ar fi elitismul antidemocratic câtă vreme chiar şi democraţia (şi cea veche şi cea modernă) era opera unor elite, a unor minorităţi intelectuale?; mister al minţilor captive.

3). E o formă mascată de antiliberalism să crezi că **political corectness** face abuzuri în numele uzanţelor toleranţei democratice, introducând criteriile politice ale toleranţei acolo unde judecata se face numai pe criteriul valorii culturale; de ce ar fi antiliberalism dacă nu-mi place poezia unui homosexual ca nefiind poezia care-mi place, iar nu pentru că homosexualul acela nu mi-ar plăcea (ceea ce ar putea fi chiar şi adevărat, la o adică, dar problema rămâne gustul meu, nu opţiunea mea sexuală)?; mister al captivităţii manihеice; abuz de politizare a opţiunilor nepolitice.

4). Totul e politic; totul e diversiune; totul e organizat de o „sectă" ori de alta, de un centru de influenţă ori de altul; de ce? pentru că, într-adevăr, aşa e în societăţile stângii egalitariene, unde cine nu e cu noi e împotriva noastră; nu există libertate intelectuală individuală; nimeni nu-şi exprimă spontaneitatea dramatică a propriei conştiinţe, ci vorbeşte în numele şi în interesul „sectei"; de ce? aşa e, într-adevăr, în tradiţia totalitară a stângii (pe care o asemenea presupoziţie o caracterizează din interior);

5). Nu există dreapta; ceea ce se defineşte ca atare nu este decât o conspiraţie împotriva stângii şi a valorilor ei „obiective"; un individ inteligent cu opţiuni pentru dreapta liberală e mai prost decât un mediocru cu idei de stânga egalitariană (care nu poate fi prost de vreme ce adevărurile sale sunt „obiective"); nu există inteligenţă reală; există numai obiectivitate şi subiectivitate; nu există inteligenţă vie, individuală, dramatică, ci numai adevăruri obiective ce nu pot fi obiectul unui act de opţiune din moment ce sunt şi „adevăruri" şi „obiective".

De ce este **egalité** un mit? Poate că în primul rând fiindcă le dă proştilor sentimentul elitei. Cine profită? În orice caz nu proştii. Dar ei n-au cum să-şi dea seama.

ioana
greceanu

Acest plânset

Acest plânset
care mocneşte în mine
se va stinge încet sub cenuşa nopţii.
Voi adormi în pântecele ei primitor
iarăşi
şi iarăşi
precum primul om într-o peşteră
cambriană.
Buimacă, lipsită de speranţă
ca un prunc mort în placenta maternă,
mă voi naşte din nou,
în chinuri,
a doua zi.

Cineva mă trăieşte

Cineva mă trăieşte
şi apoi se leapădă de mine,
Mă aruncă în trăire
şi-apoi se spală pe mâini:
vieţuieşte-te singur, îmi spune,
uită-te la piatră
cum stă la marginea apei,
în cuminţenie
şi uită-te la floare,
în cuminţenie îşi trăieşte floarea clipa.
Mă uit la pietre,
Mă uit la flori.
Stau la marginea vieţii
ca o piatră pe malul râului.

Exerciţiu de admiraţie

dar verdele ce-l poartă frunzele
nu este al lor,
le este dăruit,
el este vestitorul florii
şi-al fructului
- în sine-şi poartă sinele fructul
ca pe-un blestem -
ci frunza
redă ramurii fragede darul întreg.
nu e veştejire ce pare a fi,
ci doar tăinuită putere.
Tremură frunzele toamnei,
ca după o naştere grea,
şi verdele se scurge grăbit prin nervuri.
Cumpănit este timpul
şi frunza o ştie. Deplin.

Pastel 5

În zare, risipire de sânge,
pe lespezi, frunze roşii,
un alfabet netălmăcit.
Putrezit, aerul se prăbuşeşte cu vuiet
pe mormintele proaspete,
Păsări întârziate scriu semne ciudate pe
cer,
Inima văzduhului se zbate, tresaltă.
Îngerul pruncului nenăscut
cade cu răbufnire de plâns.
Coboară frunzele toamnei, lin, strălucind,
îl acoperă, îl ascund.
E mut glasul lui,
tace gura toamnei.

mircea zaciu

«IMAGINEA MEA INTERIOARĂ

M.Z.:Eu sunt de părere că, dând Cezarului ce este al Cezarului, deci dând onorul celor care au făcut disidenţă pe faţă şi şi-au riscat uneori şi viaţa, acest lucru nu înseamnă că nu putem discuta critic pe textul literar al unor asemenea disidenţi. Dacă acesta este condiţionat de meritele pe plan politic ale autorului, atunci nu facem decât să răsturnăm tot ceea ce eram obişnuiţi din vechiul regim să se producă în critica noastră faţă de autorii cu merite politice sau cu funcţii politice.

D.P.: *E pe dos aceeaşi situaţie...*

M.Z.: E aceeaşi situaţie pe dos. Deci, aşa cum nu se putea spune nimic rău despre cartea proastă a unui mare activist, să zicem Dumitru Popescu, sau unii dintre preşedinţii Uniunii Scriitorilor, Beniuc sau alţii, care din capul locului te condiţionau prin funcţie, pe tine, critic, sau atunci erai bineînţeles liber să nu scrii, acum răsturnăm o asemenea ecuaţie şi condiţionăm discuţia liberă a unei cărţi de meritele civice, morale, politice ale autorului acestei cărţi.

D.P.: *Da, noi toţi ne aşteptam la o dezbatere polemică, foarte vie, cred că toată lumea a stat cu sufletul la gură, şi am fost dezamăgiţi cu toţii pentru că ea se purta sub controlul lui Goma, aflat la celălalt capăt al firului, şi parcă nimeni nu dorea să-l supere pe acest om.*

M.Z.: Aveţi perfectă dreptate, situaţia era complet nenaturală, artificială şi avea şi o latură uşor comică, în sensul că noi păream nişte pământeni nenorociţi, muritori, peste care plana ochiul atotvăzător al unei divinităţi care avea dreptul să ne cenzureze şi să intervină în orice moment, oricând...

D.P.: *... sau păreaţi a avea toţi rolul unui tampon chiar în faţa altora care s-ar porni împotriva lui.*

M.Z.: Da, iniţial, dl. Goma a fost invitat să participe în carne şi oase alături de noi la această emisiune. Dar cum el, din 1990, refuză sistematic să se întoarcă în ţară, pentru motive care îmi scapă şi pe care nu le discut, pentru că este opţiunea fiecăruia şi e liber să şi-o pronunţe, s-a găsit această soluţie cu totul totalitară, mi se pare, ca el să ne audă prin telefon (îmi dau seama că ProTv-ul a plătit o notă telefonică exorbitantă, în paranteză fie spus această notă telefonică ar fi putut servi la multe alte sponsorizări) şi el auzea deci ceea ce spuneam şi avea dreptul să intervină, tot prin telefon, ori de câte ori i se părea că nu-i convine ceva din ceea ce se discuta acolo. Din fericire pentru dânsul, nu a fost cazul, pentru că nu a fost controversa şi polemica sau aprinderea la care se aştepta publicul şi pe care noi înşine mizam. A fost o discuţie destul de apatică şi de „profesorală", să zic, a fost mai mult o atmosferă de seminar, în care moderatorul nu şi-a găsit încă un stil şi procedează ca la seminariile sale cu studenţii, deci noi eram seminarizaţi rând pe rând ce credem despre acest jurnal. Or, o asemenea metodă nu dă roade în emisiunile de TV, care trebuie să aibă o anumită spontaneitate, şi o anumită dinamică, şi un anumit respect pentru personalitatea celor care participă la dezbatere, fără nici un fel de încrâncenare, nici un fel de impunere a unei linii de conduită a discuţiei. Lucrul mă miră cu atât mai mult cu cât Manolescu este un spirit liberal, este un om care a frecventat mediile occidentale şi mass-media occidentală, o cunoaşte foarte bine şi nu mă aşteptam ca, în calitatea lui de moderator la o emisiune atât de promiţătoare cum s-a anunţat, să procedeze în modul acesta puţin belferesc. Aşa s-a întâmplat şi mai târziu, în emisiunea despre Cercul Literar de la Sibiu, unde seminarizaţii erau supravieţuitorii acestui Cerc. Acestora li se puneau nişte întrebări, iar ei, ca nişte elevi cuminţi, răspundeau numai în măsura în care erau întrebaţi. Şi-atunci, discuţia era, fireşte, încorsetată la un punctaj pe care moderatorul şi-l făcuse dinainte, deci, într-un cuvânt, a fost o mare decepţie. Îmi pare foarte rău.

D.P.: *S-a recepţionat această crispare şi de către noi, telespectatorii. Vă mai întrebam - apropo de jurnalul lui Paul Goma, până unde poate merge subiectivismul unui jurnal. Tocmai pentru că sunteţi şi dvs. autor de jurnal şi puteţi compara...*

M.Z.: Da, acolo s-a pus puţin, foarte tangenţial, această problemă despre subiectivitate; Dorin Tudoran a luat apărarea acestei laturi, Dan Petrescu, de asemenea. Fireşte, eu, ca autor de jurnal, nu voi fi cel care să conteste dreptul autorului de jurnal la subiectivitate. Jurnalul este, prin excelenţă, un gen subiectiv şi asta incumbă, evident, şi greşeli de optică, şi nedreptăţi cu privire la unele sau la altele. Dar eu vorbeam acolo că la Goma nu este vorba de subiectivitatea general-acceptată a autorului de jurnale, ci este vorba de o **permisivitate**. Deci, este o mare diferenţă între a fi subiectiv şi a fi permisiv, adică de a-ţi permite să arunci epitete şi lucruri infamante la adresa unor apropiaţi ai tăi sau la adresa unor personaje pe care le cunoşti prea puţin, să afirmi cu foarte mult aplomb lucruri la care nu ai asistat, să redai aproape între ghilimele replici pe care nu le-ai auzit cu urechile proprii, ci ţi s-au transmis prin a doua sau a treia sursă, să relatezi dialoguri telefonice care ţi s-au relatat, de asemenea, sau pe care le reconstitui ulterior - şi-aici îmi aduc aminte de replica foarte spirituală a lui Virgil Ierunca, care spunea la un moment dat, apropo de jurnalul lui Goma, că, din acele convorbiri telefonice pe care Goma le redă între familia Ierunca, deci între Monica Lovinescu, respectiv Virgil Ierunca, şi Goma, singurul cuvânt adevărat este *Alo*. Restul sunt de multe ori invenţii a posteriori ale scriitorului. Sigur că un scriitor are dreptul să confabuleze. Dar atunci să n-o facă sub forma jurnalului, care are un caracter de document, totuşi. Deci, s-ar putea întâmpla ca lui Goma să-i fi reuşit mai bine forma romanului cu cheie. A romanului în care personajele pot fi identificate de cei care cunosc lumea literară şi lumea contemporană, în general, dar care, peste un secol, de pildă, vor rămâne doar nişte personaje, şi puţin va conta cine a fost prototipul acestor personaje. Cum se întâmplă în cazul lui Balzac, care şi-a luat şi el modele din realitatea concretă, şi aceste modele au devenit nişte personaje balzaciene autonome, care circulă în **Comedia umană** independent de persoana fizică ce a servit drept inspiraţie prozatorului. Cred că şansa lui Goma era mai mare dacă făcea o asemenea „comedie umană" a anilor noştri, decât să scrie aceste aşa zise file de jurnal, care, în mare parte, nici nu ştiu dacă sunt întotdeauna expresia momentului respectiv. El însuşi recunoaşte într-un pasaj că ceea ce urmează după o dată calendaristică nu este întotdeauna ce se petrece în ziua respectivă notată sus, ca o dată de calendar, ci ceea ce a gândit el în acea zi despre lucruri petrecute cu anumite personaje, şi în funcţie de reacţia lui faţă de cunoscuţii, prietenii sau adversarii săi. Deci, sunt foarte multe lucruri amendabile în acest jurnal, şi în primul rând aş repeta ceea ce cu voce mică am reuşit să strecor doar, acolo: că sunt câteva portrete feminine foarte jenante. Totuşi, un autor trebuie să ţină seama de nişte rigori, de nişte limite. Nu putem să discutăm despre un personaj feminin la modul în care o face el cu persoane cu totul şi cu totul respectabile, nemaivorbind de latura morală, pe care el o scoate din ecuaţie (într-un pasaj, el spune că nu se simte dator faţă de nimeni, deşi aceste personaje, care sunt prezentate într-o lumină foarte sarcastică şi foarte nefavorabilă, sunt, întâmplător, exact oamenii care l-au ajutat din primul moment al descinderii lui în Occident). Şi cel mai concis şi mai dur text care îi răspunde lui Goma la o asemenea atitudine, cred eu, este scrisoarea deschisă a lui Alain Paruit, care îi arată această cumplită ingratitudine faţă de anumiţi oameni, pe care el îi prezintă aşa de nedrept cum îi prezintă, şi nu doar că e vorba despre o reacţie biliară împotriva unor apropiaţi ai lui, dar este vorba despre o nedreptate în sine, pentru că oamenii despre care vorbeşte, în termenii în care

RĂMÂNE ACEEA A SFÂNTULUI SEBASTIAN»(II)

vorbește, întâmplător sunt cunoscuți totuși și de alții ca oameni de cu totul altă factură decât modul în care sunt prezentați în acest jurnal. Sigur, autorul are libertatea să o facă așa cum crede el, dar lectura îți lasă la un moment dat un gust foarte amar. În sensul că, în concluzie, după ce ai închis cele trei volume ale **Jurnalului**, te întrebi dacă țara asta n-a produs chiar, în afară de Goma, nici o valoare, nici o valoare nu numai estetică, artistică, dar valoare morală, valoare cetățenească, valoare umană, nimic bun nu se găsește. Deci nimeni nu este, de fapt. A făcut o listă enormă de nume care apar în cea mai întunecată și mai nefavorabilă lumină. Sunt doar două sau trei nume care îi scapă, îi scapă doar pentru că ori nu l-au interesat ca persoane, ori pur și simplu nu și-a amintit ce să le atribuie. Dar grosul acestor sute de personaje care populează cele trei volume ale jurnalului sunt prezentate într-o lumină îngrozitoare, care se reflectă pe urmă asupra întregii realități românești. Or, într-o perspectivă istorică mai îndepărtată, când un cititor nu va mai avea posibilitatea să compare, ceea ce noi astăzi putem face, pentru că am trăit acei ani...

D.P.: ... *Când nu mai are grila...*

M.Z.: Când nu mai are această grilă, un asemenea document uman riscă să tulbure multe conștiințe, să pună semne de întrebare cu privire la identitatea noastră, cu privire la probitatea noastră, cu privire la chiar ființa noastră de români.

D.P.: *Ce jurnale de la noi, mă refer la toate timpurile, credeți că ar putea fi creditate și ca documente de istorie literară, căci s-a discutat acolo, la masa aceea rotundă, și de acest aspect, dacă jurnalul lui Goma poate fi folosit ca document de istorie literară sau nu, și în ce măsură altele ar putea avea acest merit?*

M.Z.: Sigur că documentul de istorie literară trebuie luat **cum grano salis**. Deci, fiind vorba de niște mărturii subiective, ele trebuie coroborate cu mărturiile altor contemporani și dintr-o asemenea comparație de păreri, de opinii, de portrete, de situații evocate s-ar putea alege, cerne ceva pentru o viitoare istorie literară. Dar vreau să spun că, în această ordine, un jurnal foarte interesant ca document într-adevăr de istorie literară este acela al lui Mihail Sebastian, care privește însă numai anii de până la 1944, iar pentru anii mai apropiați de noi este jurnalul lui I.D. Sârbu. Aici avem de-a face într-adevăr cu un redutabil martor al epocii, la care aș adăuga două jurnale foarte interesante, de o factură diferită, acela al lui Livius Ciocârlie și acela, mai puțin comentat, din păcate, și prea puțin citit, se pare, al Florenței Albu, care este un jurnal la fel de interesant și sub aspect documentar, pentru că ea participă nemijlocit la viața literară, la mișcarea literară și comentează multe episoade

românești. Așadar, mai sunt și alte jurnale, firește, și eu sunt convins că se vor mai ivi în perspectivă și alte manuscrise, dacă nu necunoscute, dar cărora probabil că autorii lor ezită încă să le dea circulația prin editare.

D.P.: *Există oare autori a căror personalitate, dacă n-au avut operă memorialistică, a fost diminuată, văduvită, sau, dimpotrivă, alții care au dat propriei opere o nouă perspectivă, care și-a potențat valoarea, prin publicarea unor jurnale, memorii etc?*

M.Z.: Nu cred că este vreun autor care prin apariția jurnalului să își diminueze valoarea. Sigur că, acolo unde e vorba de o valoare bine conturată și consacrată, jurnalul nu face decât să adauge un aspect nou sau un nou panou. Este cazul lui Rebreanu, la care jurnalul n-a adus de fapt ceea ce publicul avertizat aștepta, în perspectiva acelei interdicții de trei decenii de la moartea scriitorului până la apariție, de unde se presupunea dezvăluirea unor taine incitante. Or, lectura jurnalului lui Rebreanu, sub acest unghi, a fost o decepție. Sub acest unghi, dacă facem abstracție de acest orizont de așteptare, jurnalul lui Rebreanu completează fericit personalitatea omului și, în afară de aceasta, dă multe indicii despre geneza operei lui. Rebreanu este un caz de autor care și-a conturat personalitatea și locul definitiv în ierarhia valorică a literaturii române printr-o operă de creație propriu-zisă, unde apariția sau nu a unui jurnal nu mai poate modifica nimic din statura artistului. Sunt însă cazuri, cum este chiar al lui I.D. Sârbu, care, prin opera lui antumă, n-a reușit să se impună ca un scriitor de prim rang, dimpotrivă, piesele pe care le-a scris, care s-au jucat parțial sau pe care le-a publicat, unele proze scurte pe care le-a publicat l-au plasat la un nivel marginal al literaturii epocii pentru ca, în postumitate, el să se reveleze ca un autor extraordinar de interesant și sub raportul prozei, deci cele două romane ale lui, dar și sub aspectul acesta al jurnalierului sau al diaristului, cum se zice, și al epistolierului. Deci, două aspecte care îl plasează, îl propulsează practic în primul rând al literaturii epocii. Dar asta din perspectivă postumă. Ei, asemenea mutații există.

D.P.: *Dar din punctul de vedere al criticului și al istoricului literar? Vă ajută sau nu, sau vă e indiferent dacă un autor se dezvăluie, dincolo de creație, și printr-o operă confesivă?*

M.Z.: Personal, ca mare cititor de memorii, jurnale și confesiuni, sufăr când dau peste un autor al cărui profil este bine stabilit printr-o operă autonomă și care se dispensează de capitolul confesiv. Simt nevoia să cunosc un autor în totalitatea lui, dincolo de operă, de creația propriu-zisă, să cunosc intimitatea lui, și această intimitate n-o poate revela decât textul confesiv. Deci corespondența, jurnalul,

Așa, de pildă, să dau un exemplu extrem, Lampedusa, care s-a afirmat tot postum printr-o operă de mare anvergură, dar o operă cu totul și cu totul excepțională, **Ghepardul**, și cu câteva nuvele publicate în urma succesului fulminant al acestei cărți, n-a lăsat însă un capitol, acesta, care să permită cititorului să pătrundă în atelierul lui și în intimitatea lui, ceea ce mi se pare că îl văduvește de o dimensiune. Deci lipsește o a treia dimensiune, pe care cititorul avertizat, cum este criticul literar, o simte ca o carență, pentru că el vrea să vadă omul dincolo de autorul textului.

D.P.: *Deci l-ar ajuta pe critic...*

M.Z.: L-ar putea ajuta pe critic. Eu sunt în continuare adeptul acestui tandem; om-creator. Creatorului fără om parcă îi lipsește ceva.

D.P.: *Considerați că dvs. ați reușit să rămâneți fidel acelui imperativ al nonliteraturizării pentru care optați atunci când invocați tipul maiorescian de jurnal?*

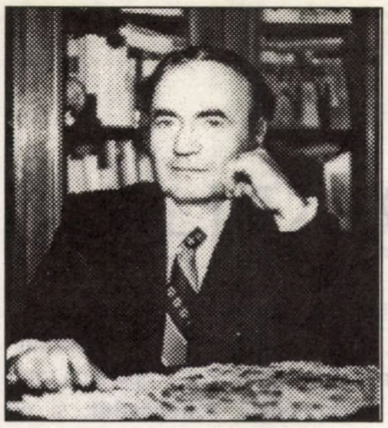
M.Z.: Parțial. În primul rând, tipul de jurnal „maiorescian", pe care l-a cultivat, mai apoi, în literatura noastră Nicolae Iorga, în ceea ce el a numit **Memorii**, dar care nu-s decât un jurnal succint, lapidar, eliptic, menit a fi, probabil, un **aide-memorie** pentru o lucrare viitoare (nematerializată, vai!) sau, după el, E. Lovinescu, în însemnările sale de la **Sburătorul** (recent editate), acest tip de jurnal, zic, mi-a fost oarecum străin. N-am ținut jurnal cu gândul de a-mi servi, mai târziu, la redactarea unor „memorii"; l-am ținut pentru că-mi plăcea genul însuși, am fost atras de libertatea reconfortantă a acestui tip de „literatură". Căci, în accepție postmodernă, jurnalul este literatură. El nu are nevoie de „literaturizare", care n-ar putea decât să-i altereze autenticitatea.

D.P.: *Nu vă preocupă, totuși, și scrierea unor memorii, ca un pandant al jurnalului?*

M.Z.: Bineînțeles că da, am mai spuso, aș dori să scriu o ultimă carte, intitulată deocamdată *Dixi et salvavi...*, după celebra formulă a Sfântului Ioan, și care ar fi, concentrat, un „memorial", o retrospectivă autobiografică. Aș avea nevoie, pentru scrierea acestor „memorii", de o retragere pentru o jumătate de an, un an, undeva, departe de lumea noastră; visul meu e să găsesc un „refugiu" pe o insulă, într-o mare sudică, fără iarnă, fără frig și intemperii, unde - sub această umbrelă solară - să mă pot concentra exclusiv asupra cărții mele. Dar nu văd realizarea unei asemenea utopii, încât s-ar putea ca această cartea să rămână nescrisă.

Interviu realizat de Dora Pavel

Continuare în numărul viitor



petre got - 60

Viziune

Ţi-e limba în gură un foc
Pe care nimeni nu poate să-l stingă.

Strigi ca Ioan prin pustie,
Uimite stele te aud.

Infern.
Cameleoni ai marii răstigniri
Crucifică lumea din nou.

Se făcea, într-o noapte, în vis,
Că pe cuprinsul întregii planete
Au mai rămas vii
Doar câţiva arbori
Care spuneau cutremuraţi vântului:
Trăiau, cândva, pe Pământ, oameni,
Oameni şi privighetori.

Sintaxă

Cuvinte se desprind
Ca de pe oase carnea
Fiartă la foc domol.

Crivăţul nu le dăruieşte prăpăstiei,
Nu le poate înşela,
Au rădăcini înfipte adânc
În al sufletului sol.

Vă dau, satanicilor, întâlnire
Şi vouă, cameleoni,
În amfiteatrele mileniului trei.

Sintaxa iezerului blând,
Tropii pădurilor schingiuite
Se roagă pentru viondecarea firii,
Cer limpeziri.

Unghi

Mă opresc sub steaua lui septembrie
Ca un cerb în buza prăpastiei.
Îmi ascult anii
Cum plâng.

Tăceţi, copiii mei, le spun,
Mai avem un pas
Şi ieşim din pustiu.

Tărâm al izvoarelor,
Te văd, te aud,
Te simt parcă ai fi
Propriu-mi trup.
Privelişti dragi, din vis,
Vă chem, vă strig.

Moment

Ţi-a ajuns cheagul de sânge
La inimă, n-a reuşit;
Jarul iubirii
L-a mistuit?

Ţi-a pătruns sloiul morţii
În creier, nu l-a răpus;
Era acolo
O rază de sus?

Cucuveaua glăsuia: sfârşit, sfârşit,
Ca un vânt, ca o ninsoare -
Uită că prin iad ai păşit,
Prefă suferinţa în lacrimi de floare.

Întrebări

Se stinge din clipă un drum,
Brusc încetează o cărare -
Cel care porneşte porneşte acum
Se naşte sau moare?

Umbra de jos, raza de sus
Feţe sunt ale aceleiaşi oglinzi?
Plus şi vorbă nu-s,
Nu le mai cuprinzi.

Poate desprinderea de aici
Acolo răsărit înseamnă.
Frunză, de ce pici?
Toamna, de ce-i toamnă?

Peisaj răsturnat

Când te strâng, iubito, la piept,
Îţi simt sufletul râzând.

Vine spre mine
Ca o pasăre oarbă.

Înalţă-te, spun,
Aceasta este legea zborului.

Nu mă aude, nu mă vede,
Un flux ascuns
Îl învinge.

Nu-l pot ajuta,
Nu mă pot dezlipi,
Înlănţuită plutire.

Clipe zbătându-se,
Peisaj răsturnat.

Punte

Să urcăm în munţi, din nou,
Ca o schijă de ecou,
Printre glasuri, printre mure
Gândurile să ne fure.

Ghimpi şi stavili să nu fie,
Astrul să-l avem simbrie,
Jupâneasa mătrăgună
Să plece pe veci în Lună.

Curcubeu, izvor, măiastră
Să intre la noi în casă,
Suferinţei să-i pot spune
Despre astăzi, despre mâine.

Cum se poate, cum se-ntâmplă,
Glezna bradului mi-e tâmplă,
Aleanul, răcoarea deasă
Pe puntea serii mă lasă.

Număr ilustrat cu lucrări de Camelia Ionescu

DIN MITOLOGIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Multe cuvinte folosite curent astăzi de vorbitori evocă mentalități, concepții, superstiții chiar, ale unor epoci îndepărtate, uitate astăzi, iar legătura dintre acestea și cuvintele păstrate în limbă s-a pierdut. Aminteam odată că fiecare cuvânt are povestea lui, mai lungă sau mai scurtă, în funcție de cât de mare sau mică i-a fost călătoria prin epoci și spații geografice. Dar cele mai frumoase povești au cuvintele pentru care, încercând să le desluşim originea, deschidem nu numai lucrări le-xicografice ci și cărți mitologice. Antichitatea trăiește astăzi numai în cărți, dar tot de la ea ne vin nenumărate denumiri, mai vechi sau mai noi, cuvinte existente în vocabularul de bază al limbii sau termeni recenți în cele mai avansate domenii ale științei contemporabile. Parafrazându-l pe Moliére, putem spune că, vorbind, facem mitologie fără să ne dăm seama.

Despre terminologia științifică contemporană și legătura ei cu izvoarele greco-latine am mai vorbit cu alte prilejuri.

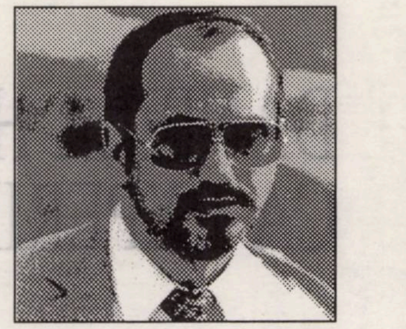
Este însă tot atât de interesant de văzut cum, urmărind istoria altor cuvinte, ajungem în vechea Romă sau în îndepărtata Eladă. Cine ar mai face astăzi vreo legătură între cuvintele **tâmplă**, **tâmplar** și locașul consacrat zeilor și numit de romani **templum**? Este firesc să fie așa deoarece legătura semantică dintre etimonul latin, și descendentele românești este foarte subțire și se rezumă la la unul sau două semne: materia lemnoasă și sprijinire. La început **templum**, vgr, **templon**, era un loc sfânt de unde se priveau stelele și se făceau previziuni asupra mersului vremurilor. Apoi el a devenit locaș al unui zeu cu înfățișare omenească, având pentru aceasta aspectul unei colibe sau case obișnuite, sărace chiar (vezi templul lui Apolo din Delfi), construită din lemn. Cuvântul a fost moștenit în română cu forma de plural a cuvântului latinesc, anume **templa** și a dat **tâmplă** cu semnificația: „lemnăria care desparte altarul de credincioși, catapeteasma"; cuvântul este omonim cu **tâmplă** (regional, **tâmp**) - termen anatomic. Deși prima atestare a cuvântului trimite la Dosoftei, **Viețile sfinților**, 1682, cu siguranță că și înainte de această dată cuvântul a circulat în limbă. Regional, același cuvânt desemnează „grinda deasupra casei care susține acoperișul". Meșterul specializat în construirea tâmplelor bisericilor s-a numit **tâmplar**. Cu timpul el a făcut și alte obiecte din lemn; totalitatea lor s-a numit **tâmplărie**. Legătura cu **tâmpla** (bisericii) pierzându-se azi, aproape toți vorbitorii cred că **tâmplar** vine de la **tâmplărie** sau invers.

De cuvântul **templu**, intrat mai târziu în limba franceză, se leagă verbul **a contempla**. Filiația care există între un locaș destinat cultului religios și acțiunea de a privi stă tocmai în funcția inițială a templului pe care am amintit-o deja: templul era inițial un spațiu în formă pătrată, delimitat de proorocii romani, numiți **auguri**, de unde aceștia priveau mersul stelelor, zborul păsărilor și comunicau credincioșilor interpretările lor. Prevestirea făcută pe baza zborului păsărilor se numea **auspiciu** «lat. **avis** și **specio**, **spexi**, **spectum** „a privi". De aici expresia **sub cele mai bune auspicii** cu sensul „în împrejurări favorabile" sau **sub auspiciul** - „sub protecția cuiva".

Cealaltă denumire latinească pentru templu, **fanum**, nu s-a moștenit în română. În vorbirea actuală există cuvântul fan, „admirator entuziast, pasionat al unei vedete, al unei mișcări artistice, simpatizant", care a fost împrumutat din franceză sau engleză. În aceste limbi **fan** este o deformare (prescurtare) a cuvântului englezesc **fanatic** care trimite la lat. **fanaticus** „slujitor al templului, inspirat de zei".

Tot ca împrumut din franceză a pătruns în română și cuvântul **roman** și el legat de lat. **fanum** și care înseamnă „care nu respectă lucrurile considerate sacre". În franceză, prin evoluție semantică, cuvântul a ajuns să însemne „persoană străină unei religii, asociații, etc. și care nu știe regulile de conduită ale acesteia". De la acest sens s-a ajuns în română la semnificația „persoană ignorată într-un anumit domeniu, neștiutor, nepriceput".

bujor nedelcovici



O LAMPĂ PE MALUL MĂRII (II)

Sunt prea multe paragrafe pe care le-am subliniat și care ar fi demne să fie memorate. Aleg la întâmplare unul dintre ele: „Mais celui qui approche les objets des sens libre de toute affection et de toute répulsion, maître de ses sens et l'âme disposée à la bienveillance, celui-là atteint à la tranquilité mentale. Cette tranquilité fait surgir en lui la sérénité. Car le mental de l'homme aux pensées calmes arrive rapidement à la perfection de la concentration".

Și încă un paragraf: „Comment l'homme qui croit l'Esprit incorruptibile, éternel, inépuisable et sans naissance, pourrait-il penser qu'il puisse tuer ou être tué?".

Esențialul: cum poți să dobândești detașarea, renașterea, înțelepciunea, cunoașterea spirituală (opusă ignoranței), fermitatea în fața fiecărui eveniment, stima de sine, sinceritatea, spiritul egal în raport cu prietenii și dușmanii, imparțialitatea, nepăsarea la succes și insucces, stăpânirea de sine, măsura exactă a cuvintelor rostite, răbdarea opusă grabei și furiei, calmul mental și concentrarea atenției, pierderea tuturor iluziilor, lipsa de orgoliu și egoism, renunțarea la rezultatele acțiunilor... și, în special, **cum să recunoști inacțiunea în acțiune și acțiunea în inacțiune?** Toate aceste virtuți pot fi dobândite odată cu seninătatea și înțelepciunea și acel om va fi o **Ființă Supremă**.

Poemul se termină prin îndemnul pe care i-l dă Krisna lui Arjuna (care la început era descurajat și nu voia să înceapă lupta) să se angajeze în confruntarea viitoare: „Lié à tes devoires naturales par totut le karma passé, tu feras involontairement et par nécessité ce qui dans ta folie tu ne voulais pas faire, ô fis de Kunti".

Și iată cum „cercul se închide" și Arjuna, având cunoașterea „acțiunii în inacțiune și invers" - atac-apărare, așteptare-nerăbdare, tăcere-glăsuire, întuneric-lumină, vid-plin, poate spune la sfârșit: „Libéré du doute, ferme, j'agirai selon ton commandement".

Bhagavad-Gită devine cartea mea de căpătâi pe care o așez lângă **Biblia** primită de la mama și pe care am luat-o cu mine în Exod.

17 martie

* Ieri, de ziua mea de naștere, am dormit toată ziua. Eram lipsit de puteri, parcă m-aș fi întors în „starea de început". Cu câteva zile înainte îmi cumpărasem o pipă și un pachet de tutun. Azi fumez o pipă cu plăcerea noului născut. Am deja o zi... adică 52 de ani.

19 martie

* Văzut filmul **Le journal d'un curé de campagne**, realizat de Robert Bresson și inspirat din cartea cu același titlu de Georges Bernanos. Un tânăr ieșit de curând din seminar este numit preot într-o parohie dintr-un oraș îndepărtat din Nordul Franței. Disprețuit, singur, bolnav (mânca doar pâine și bea vin) suportă tot calvarul parcurs de Isus. Filmul se termină cu cuvintele: „Tout est grâce". Deschid romanul într-o ediție din 1936 - Editura Plon - și citesc ultimele rânduri: „Il a prononcé alors distinctement, bien qu'avec une extrême lenteur, ces mots que je suis sur de rapporter trés exactement: «Qu'est-ce que cela fait? Tout est grâce». Je crois qu'il est mort presque aussitôt".

O ecranizare demnă de invidiat, nu numai prin „respectarea operei", ci prin înțelegerea profundă a spiritului și a „misticii romanului" lui Bernanos.

* Cum te ajută Dumnezeu? Îți dă gândul cel bun! **El** vorbește în tine! De ce am aflat atât de târziu?! Pentru că uneori simt **Vidul** în vârful degetelor...

21 martie

* **Clarviziune!** Cuvântul pe care îl căutam... Mai mult decât cunoaștere, înțelegere, curiozitate... Viziunea clară a prezentului și a viitorului.

5 aprilie

* Fulgurante. Mă întorc în trecut nu dintr-o nevoie nostalgică, ci pentru că vreau să mă **regândesc**, să mă **restructurez**, să mă **vindec** prin cunoaștere. **Omul nu există decât pentru a se depăși...**

Vacanțele de Crăciun, Paște și „vacanțele din timpul verii" le petreceam - împreună cu fratele meu, Vladimir (Adu) - la Vălenii de Munte, unde se aflau mama și unchiul Tică (Constantin), soțul ei, tatăl nostru vitreg, dar care în realitate a fost ca un tată adevărat.

Casa era așezată la șosea. Avea grajduri, hambare, cotețe pentru păsări și porci... Acolo am simțit pentru prima dată mirosurile de animale, urină și bălegar, dar și parfumul fânului de curând cosit, sau al grâului secerat, al prunelor uscate în cuptor, al țuicii calde picurate din alambic, al boabelor de porumb scoase de pe știuleți...

În spatele casei era o livadă cu pruni. Primăvara erau tot în floare. În mijloc se afla un nuc în care ne construisem o cabană. De acolo, din înălțimi, priveam grădina cu pruni și... lumea întreagă. Urma o șosea și o altă livadă în care se cultiva grâu: lanurile galbene ale grâului bătute de vânt se aplecau în valuril lente... Mai era o biserică, cu bufnițe și cucuvele în clopotniță... O ghețărie așezată pe culmea unui mic deal ce cobora spre „crescătoria de păstrăvi". Acolo erau bazinele cu pești și un iaz cu apă ce venea din Teleajen. În acel iaz - străjuit de maluri scunde cu sălcii pletoase - am învățat să înot și tot acolo am simțit - fără să am conștiința - că mă aflam în „Paradisul Terestru".

De Crăciun ascultam colindătorii cu Steaua, Plugușorul și Capra. De Paști coloram ouă, ne duceam la biserică și ne întorceam acasă - după Înviere - cu lumânările aprinse, pe care le stingeam în pragul casei făcând o cruce.

Copilăria mi-ar fi fost mult mai săracă dacă n-aș fi cunoscut bucuria satului, a naturii, a pământului, a soarelui, a nopților de primăvară, a sunetelor - clopotele vacilor care se întorceau la islaz, sau greierii care se auzeau noaptea - sau a orelor de supremă tăcere...

Corpul se purifică prin cunoaștere și se sfințește prin emoții care se ridică spre culmile adevăratei bucurii de a fi...

DANIELA HINŢESCU ŞI POEZIA CA EXPERIMENT DESCHIS

de **ROMUL MUNTEANU**

O fată îmbrăcată într-un pulovăr larg şi cu o şapcă albă zâmbeşte inocent - comercial de pe coperta unui volum de versuri, intitulat provocator: **Vând aripi de îngeri** (Ed. Eminescu, 1997). Aşadar, într-o epocă a tuturor negocierilor, ea le poate oferi un poet cititorilor săi decât aripi angelice orchestrate într-o poezie cu registre de limbaj extrem de variate. Daniela Hinţescu intră în câmpul literelor româneşti fără o publicitate anticipatoare făcută prin reviste. Deschisă înspre metafizică şi spiritul ludic discret, sensibilitatea autoarei are puţine elemente comune cu scriitorii noştri din generaţia '90, de care o apropie doar fascinaţia experimentului dezmărginit.

Trebuie să mărturisesc că nu întotdeauna îmi pot da seama cu certitudine din ce direcţie vin impulsurile livreşti primordiale care o stimulează pe autoare să-şi organizeze discursul poetic pe anumite paliere scripturale, orizontale sau verticale.

Daniela Hinţescu nu preia modele gata făcute, dimpotrivă caută mereu să-şi organizeze textele într-o manieră personală. Un lucru este însă evident. Multe sugestii trebuie să-i fi şezut scriitoarei din poezia spaţială, concretă, poezia generatoare sau poezia ca proiecţie grafică, organizată în diferite forme geometrice.

Să nu uităm că poezia Danielei Hinţescu pictează sau cântă. Ea poate pleca de la o realitate primă, secundă sau de al treilea grad.

Senzaţiile de culoare se pot reflecta pe planuri diferite. Faimoasa formulă horaţiană **ut pictura poesis** este transcendentalizată printr-un enunţ obsesiv, repetat până la starea de extaz. „Galben/Galben/Galben/Galben/Galben de dimineaţa bine cuvântat de/Dumnezeu" (Dimineaţa dimineţii).

Nu se poate spune că experimentul acesta ar fi picat în cultura română pe un teren gol. Şerban Foarţă, de pildă, caută sinonime pentru dracu, prezentate vertical.

„nagoda
naiba
năpasta
necuratu
nefârtatu" etc.

Gândindu-se parcă la nedumeririle cititorilor de azi, poeta se confesează discret, sugerează intertexte posibile, căutări ce vin din trecut spre prezent.

„Scriind din trecut merg până astăzi cu toate CEASURILE MELE care dau din umeri; cad CHIPURILE MELE, din ele însele cad. Din vorbe, să fac loc drumurilor mele. E tot aşa de NEŞTIUT ÎN VIAŢA MEA..." (**Poem care nu e terminat**).

Dar această trecere de la cuvinte la itinerare se poate realiza din mai multe unghiuri de vedere. În **Tablouri**, de pildă, descifrăm o realitate primă; formată din culori. Enunţat este constatativ, aparent obiectiv: „3 manşete/ale prietenilor/vopsea/în galben/şi verde/şi roşu".

Martorul care relatează simplifică imaginea şi schimbă subiectul enunţului printr-o formulă pronominală nedeterminată. Obiectul perceput se distanţează de subiect şi enunţul devine vag. „Cineva/a/stropit/vopseaua/pe un/punct".

Reflectarea realităţii prime se ascunde într-un obiect lucios (oglinda), reface întregul proces şi aduce pe prim plan conştiinţa ipostaziată la mai multe nivele. În felul acesta, poezia devine gnoseologie, fără să-şi piardă atributele literare esenţiale.

Dacă în poezia **Tablouri**, cititorul are posibilitatea să citească textul, distribuit pe trei coloane verticale, în mai multe feluri, în **Pictura are o singură femeie** această opţiune nu mai este posibilă, fiindcă organizarea fiecărui palier vertical, cu excepţia primului rând, are o autonomie evidentă:

PATRU PUNCTE SEPARATE DE CREION
Glume
De-a întoarce înlăuntrul
Spre afară
Tot ce mai aleargă

Dar se continuă

Rimând între ochii tăi

Şi noaptea citesc
Picturi care trăiesc.

VOCEA UNEI
FEMEI TINERE

ÎNTR-UN PUNCT

SOFISTICAT

DE FLORI

Uleiul creionului
galben
Începând afară de
noapte
Ca să ne uităm peste
culori
Pot fi înăuntru de
roşu
Ţinând amândouă
ferestrele
încep să zâmbesc

O înţelegere progresivă, bine semantizată, a poeziei ne permite să observăm că lectura primului palier ar putea fi continuată fără mare dificultate cu al treilea. Doar coloana mediantă rămâne independentă, luminând doar de departe palierele marginale.

Dar textul acesta nu este o simplă şaradă. Însuşi perspectivismul scriptural lasă să se vadă relaţia interior-exterior, imanent-transcendent.

Hermeneutica poeziei Danielei Hinţescu dă relevanţă unui amestec de limbaje care se luminează reciproc. Nu este vorba de simple sinestezii de factură simbolistă. Aici limbajul scriptural, muzical şi gestual creează impresia de concret polisemantic.

Să-ţi
explic
Asta
cântând

Amestec
cerneală
cu
sol

Să-ţi zâmbesc
ca o voce
amestecată
în concert
*(**Lecţii**)*

Am stăruit asupra acestor poezii de factură manieristă incontestabilă, construite cu ajutorul unor artificii semantice, grafice sau plastic-perspectiviste.

Scriitoarea le mânuieşte cu multă ingeniozitate, invitând, indirect, cititorii la o lectură activă, angajată într-un proces de cunoaştere, văzut **dinăuntru** şi **dinafară**. Dar cum manierismele sunt numeroase şi variate, iar artificiile generate de acestea par de-a dreptul interminabile, era firesc ca Daniela Hinţescu să abordeze şi alte căi dintr-un imens labirint semantic.

Fără îndoială că tot din arsenalul literar manierist derivă şi stratagemele textuale prin care doi termeni se luminează reciproc. Este semnificativ faptul că sentimentele erotice capătă relevanţă pe această cale, iubirea fiind exprimată printr-un stil referenţial indirect, extrem de sugestiv prin coabitare de limbaje, „La culoarea capului tău, parfumul să fie de fântână de gustat, pe pământ, mai des decât grămezile de rouă, matur de interiorizat, ulei, melodios, flagrant, parte rezonabilă de decolteu, pasaj de senzaţii într-o carte, fatal, reflex, sentiment, ca o fântână arteziană mestecând ploaie în plină noapte, floarea, lumi verticale şi orizontale unde-ţi depozitai curiozitatea, primăvară, muzică de corp, ca un fluture într-o sticlă de parfum, parfumul tău să fie ca bătaia aripilor de înger, de culoarea corpului tău" (**Sticlă de parfum**).

Retorica asiomică se defineşte astfel prin lanţuri aximaromnice. Obiectul dezirabil şi fiinţa iubită se îngemănează într-o mică piramidă de limbaje de o mare concreteţe şi putere de sugestie. Există însă în poezia Danielei Hinţescu o prioritate a limbajului pictural. El transformă treptat, într-o **poezie a privirii**, jocul perspectivelor, descrie mişcător ca într-o **cameră magică**.

„Schimbă vocea
corpului
Şi aşează-ţi ochii
într-un colţ
....
....
Priveşte-ţi iubita cu
ochii din colţ
Şi spune-mi ce
dimensiuni are
Muzica sânilor ei
cântată-n ulei"
(**Culori albe**).

Jocul acesta de perspectivă nu este gratuit. El face legătura dintre spaţiile mari şi mici, dintre exterior şi interior, oglinzile reflectorizante luminându-se reciproc, până când totul pare să se transforme în peisaje imaginare, văzute printr-o stare de suflet-reveur: „Înăuntru cu ploaie care nu se mai opreşte,/Pânza verde care mişcă,/O singură femeie care poartă verighetă./Ar fi putut să rămână toate acestea/Dacă n-ar fi fost frunzele./Se oglindeşte pădurea în inel/Şi cerul este aproape,/Dacă n-aş vedea ochii negri ai femeii,/Aş fi crezut că tot ce se oglindeşte în inel/E trist". (**Înrămată**).

Cu placheta **Vând aripi de îngeri**, Daniela Hinţescu adaugă încă un argument la faptul că poezia românească trece printr-un proces de mondializare, evident în temele şi tehnicile scriiturii, ca şi în spaţiile de referinţă. Din pitoreasca viaţă dobrogeană, până la spaţiile colorate cu veşminte pitoreşti ale fetelor din Hawaii, de la squarul universităţii Harward până la Turnul Effel, se întinde o conştiinţă planetară care priveşte lumea şi o pictează, adunând-o între ramele transparente ale sufletului.

MOLDOVA DE ODINIOARĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

Știm cu toții că trăim într-o continuă tranziție în această vale a plângerii și că cea mai dificilă etapă a ei este chiar aceea pe care tocmai o traversezi. Indiferent însă de dificultatea lor, unele epoci par totuși mai dramatice în schimbări, mai spectaculoase în rezultate și cu un impact mai mare asupra posterității.

Una dintre aceste epoci mi se pare a fi fost prima jumătate a secolului trecut, când trecerea de la o epocă la alta n-a însemnat doar un schimb de generații sau chiar o modificare de perspectivă, ci o schimbare radicală a peisajului, o înlocuire în primul rând a stilului sau a imaginii pe care o percepe privitorul, dinlăuntru ca și dinafară: costumul oriental a fost înlocuit cu cel „nemțesc", european, meștii și ceacșirii cu botinele și cu pantofii, literele chirilice cu cele latine, meterhaneaua și modul bizantin cu fanfara și gama în do, ciubucul cu trabucul, barba cu fața rasă, ciulamaua și iahniile cu șnițelul și cu patiseria franțuzească și așa mai departe. Cum zicea Heliade Rădulescu, calemgiul a devenit secretar, logofătul ministru și parucicul s-a transformat în leitenant, dar dacă aceste schimbări au trecut cu mult dincolo de culoarea postavului o pot spune doar Nicolae Filimon, Duiliu Zamfirescu și mai ales nenea Iancu. Că epoca a fost răscolită de aceste schimbări, rămase la nivelul formelor sau trecute de acesta, au simțit-o mai ales contemporanii, cei care s-au trezit în lumea veche și au îmbătrânit și au apus în cea nouă. Ei au avut sentimentul că au trăit o adevărată fractură, care a separat cu un adevărat abis epoca dinainte de aceea de după. O spune tot un scriitor, poate cel mai lucid martor al spectacolului: „În 16 ani, de la 1835 până la 1851, mai mult a trăit Moldova decât în cele cinci sute ani istorice, de la descălecarea lui Dragoș, la 1359, până în zilele părinților noștri. Viața părinților a trecut ca și viața strămoșilor lor, adică lină ca un râu ce cură prin livezi și grădini... Întâmplările lumei de prin pregiur murea la graniță, vălmășagul veacului îi găsea și-i lăsa liniștiți. Viața noastră nu are legătură cu a lor, am putea zice mai că nu suntem fiii lor... Ochii și gândul părinților se învârtea la Răsărit, a noștri sunt țintiți spre Apus..." etc. (Alecu Russo, în **Studie moldovană**).

Acest citat, sau unul din multele asemănătoare, ar putea servi drept introducere la una dintre cele mai fermecătoare cărți de amintiri pe care le-a produs acel timp, memoriile prințului Nicolae Suțu, apărute postum la Viena, în 1899, în limba franceză, traduse acum pentru prima oară în românește și editate de dna Georgeta Penelea Filitti, cunoscut istoric al epocii*. Provenit din una din cele patru familii fanariote privilegiate de Poartă, fiu al lui Alexandru Suțu, domn al Țării Românești, mort în împrejurări suspecte în ian. 1821 (ar fi fost otrăvit chiar de apropiații săi, care nu erau siguri de simpatiile domnului pentru Eterie), multă vreme una dintre cele mai înalte personalități politice ale țării ca secretar de stat, logofăt al dreptății, ministru de finanțe și în cele din urmă al instrucțiunii publice, Nicolae Șuțu a

avut o poziție unică în evoluțiile complicate ale acestor structuri aflate în plină schimbare; plasat prin căsătoria sa cu o Cantacuzină în interiorul societății românești, el rămâne într-o oarecare măsură un observator detașat de jocul politc al diferitelor partide (i s-a propus la un moment dat să candideze la domnie, dar a refuzat), în care a fost totuși implicat prin încrederea de care s-a bucurat pe parcursul celor trei domnii pe care le-a slujit, fără însă a se identifica cu ele și mai ales cu scandalurile lor: a ocupației rusești, domnia lui Mihai Sturdza și apoi a lui Gr. Ghica. A participat la redactarea Regulamentului organic, a fost în contact cu cercurile care au redactat la 1848 petiția cerând reforme și eradicarea corupției, fiind apoi consemnat la moșie, a participat - în felul său - la pregătirea Unirii, fiind prezent în apropierea și adesea chiar în miezul evenimentelor care au marcat anii hotărâtori pentru modernizarea societății românești, de la revoluția lui Tudor Vladimirescu la urcarea lui Carol I pe tron. Dincolo de multele detalii de ordin documentar și de interpretările pe care aceste memorii le oferă istoricilor, folosite cu elogii de Xenopol, Iorga și ceilalți, cartea este prețioasă și pentru literatură, pe de o parte, pentru că lămurește o serie de împrejurări pe fundalul cărora se pot înțelege mai bine unele texte (așa-zisa conspirație a francmasonilor din 1841, care explică textura din **Iașii în carnaval**, de pildă), iar pe de alta pentru că însăși povestirea sa are un indiscutabil farmec și intră într-o categorie de literatură foarte populară astăzi, în ciuda lipsei oricărei intenții de acest fel. În pofida faptului că traducerea estompează puțin din culoarea originalului, măsurat în efecte, dar cu verbul precis și nuanțat, textul este savuros și explicit, mai ales în cazul figurilor istorice care au rămas, pentru un motiv sau altul, în memoria afectivă a scriitorului. Cel mai favorizat este, fără îndoială, domnitorul Mihai Sturdza. Nenumărate sunt anecdotele și relatările despre lipsa absolută de scrupule a unui domnitor nu numai inteligent, dar și cult, și despre proverbiala perseverență cu care urmărea obținerea unor mari avantaje materiale, făcând, bineînțeles, orice abuz pentru aceasta. De la simpla punere în scenă a unei conversații, a cărei încheiere e absolut lămuritoare, cum e de pildă aceea despre cauzele tergiversărilor la statornicirea țiganilor eliberați (zice vodă: „Știi că țiganii dau două carboave de familie ca să se amâne măsura statornicirii lor?"), la caracterizarea pamfletară, izvorâtă din resentimentul îndelung reprimat al unui funcționar înalt, obișnuit totuși să-și controleze emoțiile („Sturdza avea un caracter infect în persecuțiile, în răzbunările și în interesele sale. N-aș putea aminti la el nici un elan spontan de patriotism, de generozitate, de dezinteresare sau de abnegație. În plus, era extrem de bănuitor și de neîncrezător, în așa fel încât intrigile cele mai grosolane lăsau întotdeauna urme adânci..."), întreaga gamă de procedee este întrebuințată de memorialist pentru a contura profilul personajelor sale, și asta cu prudența rar dezmințită a diplomatului care afirmă mai bucuros prin negații, ca în citatul de mai sus, sau în altul, despre Cuza, pe care îl relevă și dna Penelea în studiul său introductiv: neputând refuza recunoașterea unor calități ale principelui care s-a purtat apoi cu răceală față de el, Suțu zice despre el că „nu avea în antecedentele sale nici o însușire care să inspire invidia, lipsa de stimă sau antipatia".

Asemenea exemple sunt numeroase.

Demn de semnalat mi se pare că, foarte rezervat asupra propriei persoane sau a sentimentelor în toată povestirea vieții sale, autorul devine imediat mai destins și mai locvace când e vorba de lucruri care n-au atingere cu politica, de pildă lungile escapade vânătorești. Subiect familiar și îndrăgit de mai toți colegii săi de generație, cum ne raportează alți memorialiști ca Radu Rosetti, Ghica, Negruzzi, vânătoarea devine pentru N. Șuțu punctul de plecare nu numai al unor anecdote specifice („am împușcat pe rând 17 prepelițe și un iepure..."), ci și al unor descrieri de natură neașteptat de lirice, pe care Odobescu nu cred că le-ar fi disprețuit: „Închipuiți-vă deci că, într-o frumoasă seară de mai, cu pușca la spinare și precedat de câinele credincios, cutreieri una din multele și încântătoarele vâlcele acoperite cu pajiști bogate, presărate cu mărăciniș în floare și înconjurate de tufișuri, de colnice împădurite. E o liniște ce pare că veghează asupra renașterii naturii, un calm solemn domnește în aerul călduț care te înconjoară..." etc. Sunt calități care fac nu numai interesul lecturii în sine, ci și o motivație pentru cercetătorul unui fenomen demn de o investigație mai amănunțită: cum se face că, după un secol și jumătate, tocmai aceste proze scrise fără nici o intenție literară - cum e și cea a lui Suțu, dar nici pe departe singura - rămân și chiar sporesc în prețuirea cititorului, aducând o melancolică amintire a vremurilor „de altă dată"?

Nenumărate sunt anecdotele și relatările despre lipsa absolută de scrupule a unui domnitor nu numai inteligent, dar și cult, și despre proverbiala lui perseverență cu care urmărea obținerea unor mari avantaje materiale, făcând, bineînțeles, orice abuz pentru aceasta.

* *Memoriile principelui Nicolae Suțu, traducere, introducere, note și comentarii de Georgeta Penelea Filitti, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, 391 p.*

cinema

ARC PESTE TIMP (II)

de MANUELA CERNAT

Cu deplin temei s-a spus că „Expresionismul nu vede, ci are viziuni". S-a mai spus că acest curent cinematografic a avut premoniţia ascensiunii totalitare. Cu intuiţia propice marilor artişti, antene ale rasei umane, cum atât de subtil îi defineşte Ezra Pound, Murnau, Fritz Lang şi Wiene au desluşit cei dintâi sensul teribilelor vremuri ce aveau să vie. Nu-i mai puţin adevărat că, după 1945, privite prin prisma războiului abia încheiat, filmele lor s-au încărcat de o semantică anume. În **Nosferatu**, infiltrarea inexorabilă a emisarilor tenebrelor în târguşorul luminos şi liniştit, cortegiul cioclilor pe străduţele în pantă, conspiraţia nebunului manipulat de forţa ocultă a celui pe care îl numeşte cu adoraţie „Der Meister", totul articulează progresiv o parabolă a puterii malefice, a agresiunii asupra individului, a anulării brutale a liberului arbitru. Chiar şi pe spectatorul de astăzi nu poate să nu-l înfioare secvenţa corabiei fără echipaj care trece din Bosfor în Mediterana, având la timonă spectrul morţii şi în cală miriadele ei de soldaţi, şobolanii purtători ai ciudatei molime.

„Eine Simphonie des Gramens", o simfonie a groazei este într-adevăr **Nosferatu**, o simfonie de care însă spectatorii postbelici au avut parte numai în versiuni mute. Partitura acompaniamentului orchestral compus anume de Hans Erdmann şi interpretată, la premiera mondială a filmului din 5 martie 1922, de o orchestră dirijată chiar de compozitor, în fastuosul spectacol de gală din sala de marmură a cinematografului „Zoologischer Garten", s-a rătăcit. Filmul propriu-zis a suferit şi el succesive amputări şi modificări de montaj, după bunul plac al distribuitorilor. De-abia jumătate de veac mai târziu, în 1976, istoricul german de film Enno Patalas, de la Filmmuseum din München, s-a angajat, secondat de Gerhardt Ullmann, să-i reconstituie versiunea originală, integrală. Pentru banda-imagine au fost confruntate copiile existente în arhivele din R. D. Germană, Lausanne, Madrid şi, desigur, Paris. Din capitala Franţei, Lotte Eisner, cea mai autorizată voce a istoricilor filmului german, a sprijinit cu entuziasm, în pofida vârstei sale înaintate, migăloasa operaţie de restaurare, care a durat nu mai puţin de 8 ani! Conform indicaţiilor existente în scenariul lui Murnau, au trebuit virate în albastru toate secvenţele de noapte din Munţii Carpaţi. Pentru partea orchestrală, Bernd Heller, tânărul dirijor al Orchestrei Cinematografiei din Berlinul Occidental, a restaurat fragmentele manuscrisului partiturii originale, salvată miraculos în subsolul unei clădiri berlineze lovite de branduri. Dar cum acele secvenţe nu acopereau decât 40 din totalul de 90 de minute ale filmului, pentru rest s-a folosit o altă compoziţie a lui Erdmann: „Suita fantastic-romantică". O dată încheiată acea complicată chirurgie estetică, **Nosferatu** a fost programat să-şi reînceapă a doua viaţă în seara de 20 februarie 1984, în plin Festival Internaţional al Filmului din Berlinul Occidental (a 34-a ediţie).

Spectacolul „extraordinar" a avut loc în sala ultra-modernului cinematograf „Zoo Palast", de lângă Zoologischer Garten, la câţiva metri de locul unde se năruise sub salve de tun sala de marmură în care, cu 62 de ani în urmă, publicul îi întâmpinase cu salve de aplauze pe Murnau şi pe Erdmann. Dacă ar fi trăit, regizorul ar fi avut 96 de ani. Dar prea grăbitele Parce îi retezaseră cariera cu mult în urmă şi nedrept de devreme. Invitat în 1926 să lucreze la Hollywood, patru ani mai târziu pierea stupid, într-un bizar accident de automobil. Abia împlinise 43 de ani. Limuzina lui decapotabilă se făcuse praf şi pulbere într-un ciudat carambolaj, în linie dreaptă, pe şoseaua dintre Hollywood şi Santa Monica, unde cineastul închiriase o vilă chiar pe malul mării.

Şi cu Lotte Eisner s-au grăbit Parcele. Invitata de onoare a Festivalului berlinez se petrecuse din viaţă cu numai două luni înainte, fără să bănuie că i se complota o surpriză, fără să se ştie că noul **Nosferatu** îi fusese dedicat. În seara de gală a reluării, numele ei urma să răsune sub cupola „Zoo Palast"-ului, ca semn al preţuirii unei existenţe dăruite cu pasiune istoriei cinematografului german.

Prin voia destinului, omagiul plănuit de directorul Festivalului, energicul strateg cultural Moritz de Hadeln, s-a preschimbat în ultim omagiu.

teatru

ATENŢIE, GONG!

de REMUS ANDREI ION

Această stagiune începe, ca şi precedentele, cu foarte multe probleme moştenite, dar şi cu ambiţii evidente. Stagiunea trecută nu a fost strălucită, ci încâlcită, cu demisii şi demiteri, concursuri absolut necesare pentru schimbarea directorilor de teatre incompetenţi; o stagiune care în cea de-a doua parte a ei a aşteptat reforma. Reforma o aşteptăm încă şi ar fi un mare merit al actualului ministru al culturii şi al guvernului chiar, dacă stagiunea 1997-1998 ar putea fi numită la vară, cu bucurie şi mulţumire, stagiunea reformei!

În afara problemelor financiare şi de angajare a actorilor după valoare şi prestaţie, dincolo de problemele cantitative ale repertoriilor, ar merita ca directorii de teatre să fie mai ambiţioşi în lansarea premierelor, în selectarea pieselor noi. Lipseşte puţin curaj în preluarea pieselor româneşti contemporane, în propunerea unor scenografii îndrăzneţe, mai spectaculoase, în impunerea unor concursuri şi festivaluri.

Dramaturgia originală românească are un colocviu la Târgu Mureş, care, dacă vor fi ceva bani şi sponsori, va fi însoţit de un concurs de piese noi şi de un festival în care regizori importanţi vor propune spectacole cu texte ale autorilor tineri. Dar acest lucru se va întâmpla dacă vor fi bani, dacă ideea va fi publicitată pe măsură şi dacă premiile vor fi tentante nu doar pentru autorii consacraţi, cu un stil care deja s-a confruntat cu gustul publicului. Stagiunile trecute ne-au oferit destule decepţii în cazul spectacolelor cu piese româneşti noi. Doar câteva montări Ionescu şi Vişniec au trecut graniţa. Regizorii români par însă dintre cei mai talentaţi în dramatizări, în prelucrări, în spectacole după... Shakespeare, Cehov, Camil Petrescu, Kafka, texte antice sau medievale; toate, după o logică personală a regizorului, sunt prelucrate şi ajung spectacole de palmares, premiate de mute ori. Dramaturgia românească este ocolită. Se spune că nu atrage publicul.

Dar nimeni nu a încercat să lanseze şi să impună în Bucureşti un festival sau o microstagiune cu spectacole după piese româneşti contemporane. Poate că uniunile de creaţie, mai ales UNITER şi Uniunea Scriitorilor, ar trebui să organizeze o licitaţie de texte dramatice. De ce nu ar apărea şi o colecţie de dramaturgie în seria Scriitorii oraşului Bucureşti? De ce oare Ministerul Culturii nu reuşeşte să convingă teatrele şi regizorii că piesele premiate la concursurile pe care le subvenţionează chiar merită să ajungă pe scenă?

Din moment ce există un salon municipal de artă plastică şi unul naţional, de vreme ce un festival al muzicii noi este promovat an de an, iar concursurile literare, numite şi naţionale, sunt câteva zeci - toate acestea fiind lansate prin campanii de presă şi de publicitate - de ce nu are nimeni curajul să lanseze în Capitală o Săptămână a Dramaturgiei Româneşti Contemporane care să fie gândită şi organizată ca un eveniment normal, senzaţional şi de neuitat?

ÎNCEP FESTIVALURILE DE TOAMNĂ

●CONCURSUL NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ (PROZĂ) „MIHAIL SADOVEANU"

Ediția a XII-a, 7-8 noiembrie 1997, Piatra Neamț

Manuscrisele se primesc la concurs în perioada 1 august-15 octombrie 1997.

Sunt acceptați autorii de literatură (beletristică) nedebutați care propun cărți de proză și critică literară (despre opera lui Sadoveanu), nu le-au publicat niciodată, în țară sau peste hotare, și nici nu figurează în planuri editoriale. Fiecare participant poate concura numai cu o carte într-un volum **(roman, proză scurtă sau critică literară despre opera lui Sadoveanu), dactilografiat în 5 (cinci) exemplare, fiecare fiind inscripționat cu un motto în loc de numele autorului. Manuscrisul trebuie însoțit de un plic închis, care în exterior are înscris motto-ul respectiv, iar în interior se află o fișă cu datele personale pentru identificarea autorului (inclusiv numărul de telefon).**

Se acordă numai un premiu literar, acesta revenind uneia din cele trei secțiuni ale concursului:

1. **Premiul „Mihail Sadoveanu"** pentru roman
2. **Premiul „Mihail Sadoveanu"** pentru volum de proză scurtă
3. **Premiul „Mihail Sadoveanu"** pentru volum de critică literară (despre opera lui Sadoveanu)

Premiul obținut de concurentul câștigător constă în tipărirea manuscrisului de către instituțiile organizatoare.

●Fundația Alexandru Bogdan Vodă lansează un nou concurs de creație, **Eu și Tu, 1997,** pentru următoarele genuri: proză scurtă, poezie și eseu. Lucrările trebuie trimise până la data de 15 noiembrie, pe adresa: C. P. 52-28. Decernarea premiilor va avea loc cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Celor mai buni participanți li se vor publica lucrările în ediția anuală **„Eu și Tu"**, editată în cadrul fundației.

●FESTIVALUL-CONCURS NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ „AVANGARDA XXI"

Ediția 1, iunie 1997

La Bacău a avut loc prima ediție a FESTIVALULUI-CONCURS NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ „AVANGARDA XXI" (pentru creatorii care n-au debutat editorial).

POEZIE:

PREMIUL I - 1.000.000 lei (S.C. LETEA S.A. BACĂU) - IULIAN CIUPITU - București;

PREMIUL II - 750.000 lei (ASOCIAȚIA CASELOR DE CULTURĂ A SINDICATELOR DIN ROMÂNIA) - GHEORGHE BOTEZATU - Onești;

PREMIUL III - 500.000 lei (CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR **VASILE ALECSANDRI**) - GHEORGHE CHIȚIMUȘ - BACĂU.

PROZĂ:

PREMIUL I - 1.000.000 lei (S.C. PAMBAC S.A. Bacău) - GIGI MIHĂIȚĂ - Bacău;

PREMIUL II - 5.000.000 lei (S.C. ALIMEX S.A. BACĂU) - ILEANA VIRGIL DALEA - București;

TEATRU:

PREMIUL I - Nu s-a acordat;

PREMIUL II - Nu s-a acordat;

PREMIUL III - 500.000 lei (DIRECȚIA SILVICĂ BACĂU) - THEODOR SMEU STERMIN - Brașov.

S-au mai acordat următoarele premii:

Poezie:

Mimi Gramnea - Caracal - (Premiul săptămânalului „Viața băcăuană"), Virgil Alexandru Iordache - București - (Premiul revistei „Vatra"), Alexandra Firiță - Bolintin Vale - (Premiul editurii „Saeculum Io"), Sorin Tiliță - Bacău - (Premiul Tv. Eurosat), Alina Munteanu - Bacău - (Premiul Editurii „Cartea Românească" și Premiul S.C. Perom S. A. Bacău), Marinela Pop Șerban - Deva - (Premiul revistei „Zburătorul"), Veronica Stănilă - Moinești - (Premiul cotidianului „Monitorul de Bacău"), Diana Achiri Grigoraș - Poduri - Bacău - (Premiul Tv. Satba), Gelu Măgureanu - Bacău (Premiul Tv Symbol), Dana Rostilor - Bacău - (Premiul revistei „Amurg sentimental"), Gheorghe Chirculescu - București - (Premiul Radio Star B), Marius Macra - Deva - (Premiul Radio Alfa), Cristina Găleată - Slobozia - (Premiul Radio Vox T), Victor Nichifor - București - (Premiul Radio Star B).

Proză:

Daniela Drăghia - Deva - (Premiul săptămânalului „Viața băcăuană"), Nicolae Iștoc - Oradea - (Premiul revistei „Zburătorul"), Valentin Matei - Bacău - (Premiul cotidianului „Monitorul de Bacău), Monica Muntean - Timișoara - (Premiul Tv. Satba), Dragoș Tudose - Pitești - (Premiul Radio Alfa), Vasile Grigoriu - București - (Premiul Radio Vox T).

Teatru:

Carmen Olaru - București - (Premiul săptămânalului „Viața băcăuană"), Anamaria Berea - Buhuși - (Premiul cotidianului „Monitorul de Bacău), Cristinel Nedea - Cluj-Napoca (Premiul Tv. Satba), Dana Mândru - Piatra-Neamț - (Premiul Tv Symbol), Cătălin Gavriliu - Bacău - (Premiul Tv. Eurosat).

●La împlinirea a 80 de ani de la înființare, Școala generală din localitatea Sudrigiu (județul Bihor) a primit numele unui fost elev, scriitorul Gheorghe Pituț. Programul manifestărilor desfășurate cu acest prilej a cuprins dezvelirea unei plăci memoriale, vernisajul unei expoziții documentare, evocarea personalității scriitorului și un spectacol de muzică și poezie.

Au participat reprezentanți ai inspectoratelor județene de cultură și învățământ, scriitori, profesori și elevi, prieteni și membri ai familiei lui Gheorghe Pituț.

Ministerul Culturii

COMUNICAT

Ministerul Culturii anunță desfășurarea celei de-a șaptea ediții a Festivalului Național de Teatru, între 23 și 30 noiembrie 1997, la București. Organizatorii Festivalului sunt, la fel ca la ediția inițială, Ministerul Culturii, Primăria Generală a Capitalei și UNITER.

Lista spectacolelor selecționate va fi comunicată oficial pe data de 19 septembrie a.c. și va cuprinde producții teatrale realizate în București, în țară și Republica Moldova, în perioada mai 1996 (data ultimei ediții a Festivalului) - iulie 1997. Directorul artistic și selecționer unic este criticul de teatru Cristina Dumitrescu.

Festivalul este competitiv, atribuindu-se trei premii, oferite de cei trei organizatori și acordate de un juriu alcătuit din personalități ale lumii teatrale.

Propunerile de sponsorizare se primesc încă de acum la ARCUB, telefon 210 94 46, 210 94 49.

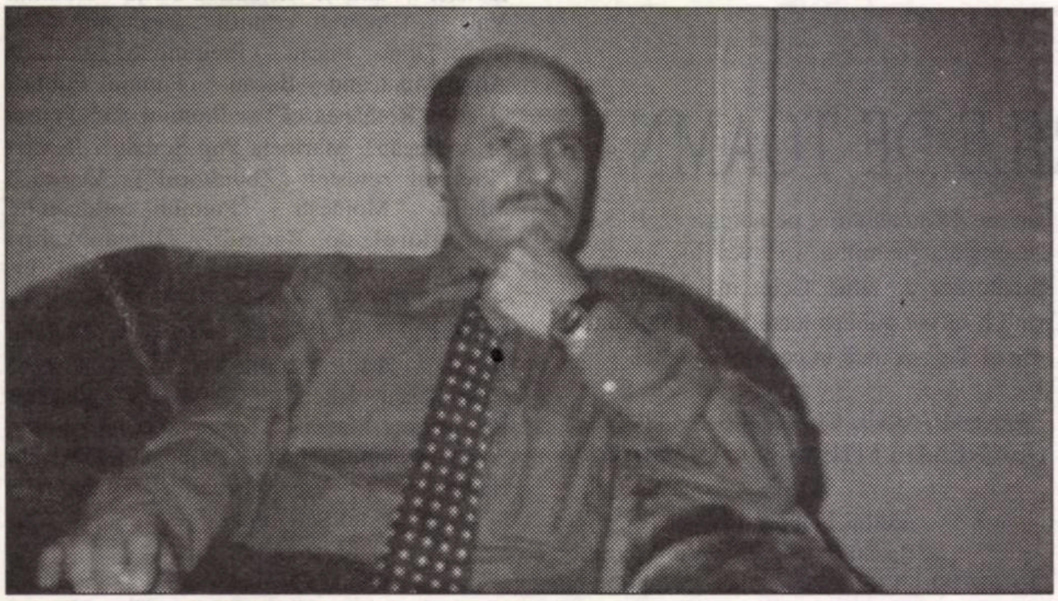
vasile voiculescu, inedit

Sentență

3. X. 962

Isbește amnarul de asprele cremeni
Să vezi cum țâșnește și foc și **lumină**
Oțelul voinței călește-ți asemeni,
Lovit cu-ndârjire și fără de vină
La orice **lovire** să scaperi **lumină**.

arber ahmetaj



Arber Ahmetaj (Ahmétai) e un scriitor teribil de harnic. Are ceva din neliniştea munteanului albanez. Are vorba grea, decisă şi râsul sincer, aproape copilăresc. Munţii din ţinutul său natal, ţinutul Tropoiei, i-au pătruns irevocabil în scris: personajele îi sunt profund interiorizate, unele aproape sumbre. Când şi când, peste proza sa se văd ca prin ceaţă vârfurile cu gheţuri veşnice ale Alpilor albanezi. Arber Ahmetaj se trage din zona în care se crede (se credea până nu de mult) că încă mai pâlpâie forja lui Homer, mutată sub biciul civilizaţiei tot mai adânc în inima Peninsulei. Acolo, printre stâncile golaşe, eposul se naşte şi există şi astăzi. Acolo, orice fapt de viaţă devine epos.

Proza diplomatului Arber Ahmetaj e dură, scrâşnită şi rece. Nu are, deci, un atribut al diplomaţiei. După cum şi el însuşi uită de diplomaţie când îţi explică, înverşunat, aproape, propriile-i teorii asupra istoriei albaneze, asupra poporului său. O face ca un chirurg, cu hotărâre şi luciditate. Este, în felul lui, un filosof. Arber Ahmetaj, diplomatul-scriitor din Bucureşti.

Prietenul meu.

RIVA H.

Riva H. plânsese. Apoi îşi luase în braţe copilul învelit în pled şi într-o velinţă cusută cu flori. Se despărţise fără un cuvânt de medicul cu chip de călugăr. Strada era pustie.

Ea, mama. El, fiul. Umbra, ca o pecingine, îi însoţea peste tot. În lumina soarelui rece, ea îndrăzni să privească chipul prpriului copil. Liniştit, palid, ca ochii închişi, el dormea. Ostenită, tristă, femeia mergea. Umbra cernită, agasantă, chinuitoare era mereu în spatele lor.

În autobuz oamenii i-au făcut loc. I-au eliberat un scaun. Lângă o bătrână. Vorbăreaţă, bătrâna începu s-o iscodească:

- Ce ai, băiat sau fată?
- Băiat, băiat.
- Să-ţi trăiască, să-l ţină Dumnezeu!
- Mulţumesc.
- Pot să-l văd şi eu?
- Biletul, mamaie! o întrerupse controlorul.
- Ah, da, da.

Bătrâna scormoni într-un portofel rufos şi negu până găsi biletul trandafiriu. Autobuzul opri. Bătrâna se ridică.

-Trebuie să cobor, zise, la revedere! Riva H. tăcu. Apoi privi în jur. Se uitau toţi la ea. De parcă n-ar mai fi văzut o mamă cu un copil mic. Poate că observaseră umbra ca o pecingine, cernită, malefică. Riva H. coborî în staţia următoare. Se simţea ceva mai uşurată. Îşi strânse la piept copilaşul învelit în pled şi velinţă cusută cu flori.

În gară cumpără un bilet pentru vagonul rezervat mamei şi copilului. Nu peste multă vreme trase la peron trenul către nord, sumbru şi cenuşiu ca şi când ar fi pornit din neguri şi ar fi mers în iad. Riva H. se întristă şi mai tare. Sirena trenului urlă sinistru. Lângă Riva H., o femeie tresări şi blestemă sirena. Femeia avea şi ea un copil în braţe. Un copil pe care şuieratul trenului îl trezise din somn.

- Copilul tău are somnul greu, îi şopti ea Rivei H. la ureche. Riva H. îşi strângea în braţe copilul învelit în pled şi velinţă cu flori. Nu-i plăcea intitmitatea cu care i se adresa femeia. O privi discret şi văzu că buza de sus îi atârna sinistru. Paralizie dextra facială.

Începu să plouă mărunt.

Milioane de şiruri de mărgele, subţiri, atârnau din norii joşi şi cădeau peste oamenii aceia cu picioare ca de plumb din gara mohorâtă.

După ce-şi cumpără bilet, îi rămaseră puţini bani, prea puţini. Nici cât să-şi cumpere două plăcinte de la chioşcul de vizavi, unde servea un bărbat gras şi unsuros.

- Luaţi plăcinte! striga bărbatul.

Nu se mişcă nimeni. Pe ploaie, plăcintele nu-s bune. Femeia cu paralizie facială se dădu iarăşi aproape.

Ea: Unde mergi?
Riva H.: Acasă.
Ea: În ce loc?
Riva H.: În C...

După ce coborâră toţi călătorii care veniseră cu trenul, urcară cei de pe peron. Riva H. era singură în compartiment.

Îşi puse copilul, învelit în pled şi velinţă cu flori, pe canapeaua din faţă. Avea mâinile amorţite, o dureau braţele. Se rugă la Dumnezeu să nu mai vină nimeni în compartiment, dar degeaba. Femeia cu paralizie facială se afla la uşă.

Ea: E liber?
Riva H. : Cum să spun... de fapt, aş vrea să fiu singură.
Ea: O, dar se călătoreşte mai bine împreună!

Riva H. îşi luă repede copilul învelit în pled şi velinţă cu flori. Apoi îşi sprijini fruntea de geam, dându-i de înţeles celeilalte că n-avea chef de vorbă. Trenul smuci înainte. Capul pruncului înfăşurat în pled şi velinţă cu flori se lovi de măsuţa dintre cele două canapele. Riva H. aranjă într-o linişte tragică velinţa ce alunecase de pe copil.

Ea: O, Doamne, ce tare s-a lovit!
Riva H.: Are somnul greu.

Umbra lipicioasă, cernită, malefică stătea atârnată deasupra capetelor lor. Riva H. privi din nou afară. Ploaia nu încetase, câmpuri descompuse sub apă, oameni uzi până la piele, pomi negri, ciori gălăgioase, stâlpi strâmbi, mori părăsite, băltoace murdare, case pitice ca nişte cutii, ca nişte sicrie mici, negre, copii morţi în sicrie călătorind cu trenul, moartea plimbată în spaţiu, spaţiul amestecat cu timpul, trenul dispare tot în tunel, beznă, lumini ce se sting de la sine, sicriu alergând sub pământ, sicriu alb mic lângă fereastră, capacul se dă la o parte...

- Nuu! strigă Riva H.

Puse mâinile pe geamul rece, ca pentru a-şi îndepărta coşmarul. În timpul acesta, copilul învelit în pled şi velinţă cu flori alunecă şi se rostogoli la picioarele femeii cu paralizie facială. Riva H. se repezi şi-l ridică de pe podea. „Are somnul ca de plumb", spuse cu o linişte ciudată. Femeia cu paralizie facială îşi holbă ochii. Apoi tăcu. Riva H. coborî în gara următoare împreună cu copilaşul. Traversă calmă peronul de beton şi se înfundă în peisajul noroios, cu ploaia şiroindu-i pe creştet, cu... Cu mersul acela legănat, ieşit parcă dintr-un coşmar macabru, ea o făcu pentru prima oară pe femeia cu paralizie facială să se întrebe dacă nu cumva copilul înfăşurat în pled şi velinţă cu flori era...

Prezentare şi traducere:
Marius Dobrescu

ana hatherly

*Ana Hatherly s-a născut în orașul Porto în 1929, dar trăiește și lucrează la Lisabona. Poetă, eseistă, traducătoare, profesoară universitară, și-a început cariera poetică în 1958, fiind membru marcant al grupului Poesia Experimental Portuguesa în anii '60 și '70. Din poezia sa, deja tradusă în spaniolă, italiană, franceză, flamandă, suedeză etc., se desprind micile poeme în proză numite **Tisanas** (Ceaiuri) și poemele sale vizuale. Principalele cărți de poezie: **Poesia 1958-1978**, Lisboa, Moraes Editores, 1980; **O Cisne Intacto** (Lebăda intactă), Porto, Limiar, 1983; **A Cidade das Palavras** (Orașul cuvintelor), Lisabona, Quetzal, 1988; **Volupia** (Voluptate), Lisabona, Quimera, 1994; **A Idade da Escrita** (Vârsta scrisului), sub tipar. Cărți de poezie vizuală: **Mapas da Imaginacao e da Memoria** (Hărți ale imaginației și ale memoriei), Lisboa, Moraes Editores, 1973; **A Reinvencao da Leitura** (Reinventarea lecturii), Lisboa, Futura, 1975; **Escrita Natural** (Scrisul natural), Lisboa, Galeria Diferenca, 1988; **A Mao Inteligente** (Mâna inteligentă), Lisboa, sub tipar.*

Raportul de asemănare

În marea cameră a memoriei se găsește o față absentă.
Există doar un pat
și un om fără față.

O față este o indicație imprecisă

Un trup există pentru a fi atins
e o suită de dans.
O figură variațiune a unei teme în fugă.

O față este ceva ce se așteaptă
în îngrijorarea unui trup.
Unui unghi
un poliedru în care diedrii se intersectează.

Proiecția verticalei pe un plan
e doar un punct
un punct în fugă.
Și-un pat vorbește de un trup
cu brațele deschise
în unghiuri drepte.

Iubirea este o opoziție de unghiuri
un raport de asemănare.

Lumea e doar o față
o față în fugă.
Și geometria e matricea lumii.

Această întunecare salubră

Ascultă, te rog, nu veni așa când eu eram atât de liniștită
stând în grădină până și cu ochelari:
nu veni, te rog.
nu veni delicat și zâmbind,
capul aplecat ca un participiu:
nu veni.
Eu deja mă apropiam,
aproape stingeam recurența lucrurilor;
în acel moment priveam în jos și chiar vedeam fiecare
mică piatră sănătoasă:
eu eram atât de liniștită șezând în grădină.
Respiram,
simțeam vinele ușor active,
dar atât de ușor,
totul curgea în adânc în înălțimea lui,
brațele mele aveau abia greutatea lor
fără alte aripi.
Când tu ai venit zâmbind delicat și atât de salubru;
deodată grădina este dificultatea esențială a botanicii mele,
industria mea dificilă,
sfârșitul pe care sufletul posedat îl obține de la trupuri.
Alerg acum prin halucinația mea dirijabilă:
lucrările mele sunt histrionice.
Eu eram acolo atât de liniștită,
până și cu ochelari,
iar tu te aplecai ca un simulacru,
Intuiește, te rog,
această întunecare salubră,
această consternare inaccesibilă
împiedicându-se de suflet recurent hățiș.

Vorbesc de ce este fizic

Vorbesc de ce este fizic pentru că nu am altă realitate.
Vorbesc de trup
de lume
de ceea ce încă nu cunoaștem și numim divin.

Vorbesc de ce este fizic
pentru că tot ce este real are trup și ocupă spațiu.

Vorbesc despre asta.
Vorbesc de ce există
și totul e atâta încât niciodată n-ajunge timpul
n-ajunge sufletul.

Văd până la asfixiere
lume, lucruri, invizibilul.

Totul mă face să fiu într-o permanentă fremătare
să ies pe stradă noaptea
și să merg până cad de oboseală.
Gândindu-mă la toate acestea
extrem de suprapus
ca și cum o mare durere nu ar anula-o pe alta
ca și cum ar fi posibil să te gândești la mai mult de un lucru deodată
simțind simultanul imposibil
dorind să cuprinzi
incontrolabila voracitate în tot.

Fug din mine afară ca un mare alergător
un mare atlet
campion de obstacole și distanțe de neînvins
încercând să înving
dar totul este uriaș și intricat
totul în mine sunt ochi vigilenți
fără vreodată pleoape.

Dar toate astea n-ajung.
Totul este uriaș
și mor atât de repede.

CEAI 17

A fost odată o cheie ce trăia în buzunarul unui om. Mult timp și-a făcut cu cinste munca ei de a deschide uși. Până când, într-o zi, a descoperit că toată munca ei fusese întotdeauna să deschidă uși care erau deja deschise. Când a descoperit asta s-a aruncat curajos afară din buzunar. A căzut pe jos. A rămas acolo. Trece un copil, vede cheia și spune ce lucru drăguț să faci din el un cărucior.

CEAI 18

A fost odată un oraș locuit de cuvinte în care fiecare trăia cu ușile închise dar își făceau frecvent vizite sau dacă nu ieșeau pe stradă și plimbându-se se încrucișau cu celelalte cuvinte și se salutau dar cu creșterea treptată a orașului cuvintele când ieșeau pe stradă începeau să se lovească unele de altele și lovindu-se se retrăgeau furioase și se întorceau acasă dar deja nu se mai întorceau cum ieșiseră și odată în casă creșteau prin efectul unei furii lente și aducându-și tot timpul aminte cum celelalte cuvinte începeau să crească în casele lor și data următoare când ieșeau pe stradă erau deja schimbate și când întâlneau altă dată celelalte cuvinte se petrecea din nou același lucru și se întorceau acasă și continuau să crească și asta mereu în direcții diferite în așa fel încât deja nu mai reușeau să închidă ușile și noi brațe deschideau ferestrele și furia se cățăra pe pereți și începeau să găurească tavanul și legate de etajul de deasupra se legau de cuvântul din celălalt apartament care era de asemenea furios și deja ajungea până la acoperiș și urca pe antena de televiziune și striga furios la cuvintele din celelalte clădiri deja urcând pe cer în sus și tot orașul era în strigăte și deja nu mai era loc pentru ca să mai crească dacă nu încârligate unele cu altele și strigătele lor se confundau și cuvintele erau deja toate unite iremediabil și strigau toate în același timp în așa fel încât de departe era doar un strigăt uriaș care mai departe se transforma într-un murmur iar de mult mai departe chiar nu se mai auzea nimic.

CEAI 79

A fost odată o limbă care atunci când cineva o vorbea cuvintele ieșeau rotunde din gură ca niște mici mingi de ping-pong. Poporul care vorbea această limbă adora un zeu care era reprezentat în formă de minge de ping-pong dintr-un material prețios. Omagiul acestui zeu îi era dat sub forma unui cor în așa fel încât fidelii deschizând gura la intervale neregulare și bine studiate aruncau în spațiu ceea ce părea să fie o cantitate infinită de mici mingi de ping pong. Manifestațiile individuale erau interzise. Contravenienților li se punea la gură o plasă elastică.

În românește de Ștefan Mera

jurnal minim

umberto eco

CUM SĂ-ȚI FOLOSEȘTI TIMPUL

Când îi telefonez dentistului ca să mă programez, iar el îmi spune că toată săptămâna viitoare nu mai are un ceas liber, eu îl cred. Este un profesionist serios. Însă atunci când cineva mă invită la un congres, la o masă rotundă, să conduc o lucrare colectivă, să scriu un eseu, să fac parte dintr-un juriu, iar eu îi spun că n-am timp, nu mă crede. „Haideți, domnule profesor" - spune - „un om ca dumneavoastră își face timp". Evident, noi, umaniștii, nu suntem considerați profesioniști serioși, suntem niște pierde-vară.

Am făcut un calcul. Îi invit pe colegii cu preocupări similare să încerce și ei să-mi spună dacă este corect. Într-un an nebisect sunt 8760 de ore. Opt ore de somn, o oră pentru deșteptare și toaletă, o jumătate de oră pentru dezbrăcat și pusul apei minerale pe noptieră și nu mai mult de două ore pentru mese, suntem la 4170 de ore. Două ore pentru deplasările prin oraș fac 730 de ore.

Având trei lecții pe săptămână, de două ore fiecare, și o după-amiază pentru primirea studenților, universitatea îmi ocupă, în cele aproximativ douăzeci de săptămâni în care se condensează învățământul, 220 de ore de instrucție, la care se adaugă 24 de ore de examene, 12 de discutare a tezelor, 78 diferite ședințe și consilii. Socotind o medie de cinci teze de licență pe an, de câte 350 pagini una, fiecare pagină citită de cel puțin două ori, înainte și după revizuire, ajung - cu o medie de trei minute pe pagină - la 175 de ore. Cât privește lucrările parțiale, ținând cont că multe sunt văzute de colaboratorii mei, mă limitez la a socoti patru pe sesiunea de examene, de câte treizeci de pagini fiecare, cinci minute de pagină pentru lectură și discuție preliminară, și ajungem la 60 de ore. Fără a mai pune la socoteală cercetarea, ajungem la un total de 1465 de ore.

Conduc o revistă de semiotică, **VS**, care apare în trei numere anual, cu un total de 300 de pagini. Fără a lua în calcul manuscrisele citite și respinse, consacrând zece minute fiecărei pagini (evaluare, revizuire, corecturi) ajungem la 50 de ore. Mă ocup de două colecții care țin de preocupările mele științifice; socotind câte șase cărți pe an, cu un total de 1800 de pagini, la 10 minute de pagină, fac 300 de ore. În ceea ce privește lucrările mele traduse, eseuri, cărți, articole, comunicări la congrese, socotind numai limbile pe care le pot controla, fac o medie de 1500 de pagini anual, a douăzeci de minute pagina (lectură, confruntare cu originalul, discuție cu traducătorul, personal, la telefon, sau prin scrisoare), și ajungem la 500 de ore. Apoi sunt lucrările originale. Chiar dacă, să spunem, nu scriu o carte, eseurile, intervențiile, comunicările la congrese, referatele, notele pentru cursuri etc. însumează ușor trei sute de pagini. Dacă socotim că reflecția, schițarea, dactilografierea, corectura iau cel puțin o oră de pagină, ajungem la 300 de ore. „Boneta Minervei"*, dacă suntem optimiști, îmi ia - incluzând aici stabilirea subiectului, consultarea câtorva, alte, cărți, redactarea, reducerea la formatul dorit, expedierea sau dictarea - trei ceasuri: înmulțesc cu 52 de săptămâni și-mi dă 156 ore (fără să mai socotesc articolele extra). În sfârșit poșta, căreia îi consacru, fără a reuși s-o lichidez, trei dimineți pe săptămână (de la nouă la unu), ocupă 624 ore.

Am calculat că, în 1987, acceptând numai zece la sută din propuneri și limitându-mă la congrese strict de specialitate, prezentare de lucrări conduse de mine și de colaboratorii mei, prezențe indispensabile (ceremonii academice, ședințe convocate de ministerele abilitate), am totalizat 372 de ore de prezență efectivă (nu calculez timpii morți).

Având în vedere că multe dintre obligații erau în străinătate, am socotit 323 ore pentru deplasări. Calculul ține cont că o călătorie Milano-Roma ia patru ore, incluzând taxiul către aeroport, așteptarea, drumul, taxiul la Roma, instalarea la hotel și deplasarea la locul de întrunire. O călătorie la New York însumează 12 ore.

Totalul care rezultă este de 8094 ore. Scăzut din cele 8760 ore ale unui an, rămân 666 ore, respectiv o oră și patruzeci și nouă de minute pe zi, pe care le-am dedicat: sexului, prietenilor și alor casei, înmormântărilor, tratamentelor medicale, cumpărăturilor, sportului și spectacolelor. După cum se vede n-am calculat timpul de lectură a materialului tipărit (cărți, articole, benzi desenate). Admițând că am făcut-o în timpul deplasărilor, în cele 323 de ore, a cinci minute de pagină (lectură pur și simplu și adnotări), am avut posibilitatea să citesc 3876 de pagini, care corespund la numai 12,92 cărți a 300 pagini fiecare. Dar fumatul? La șaizeci de țigări zilnic, socotind o jumătate de minut pentru căutarea pachetului, aprinsul și stinsul țigării, sunt 182 de ore. Nu se poate! Va trebui să mă las de fumat.

(1988)

* *Titlul unei rubrici săptămânale semnate de Umberto Eco. Joc de cuvinte: bustime=capelă, bonetă, plic.*

CUM SĂ TRECI DE VAMĂ

Noaptea trecută, după o întâlnire amoroasă cu una dintre numeroasele mele amante, mi-am lichidat partenera lovind-o cu o prețioasă solniță de-a lui Cellini. Nu numai din pricina severei educații morale pe care am primit-o încă din copilărie, după care o femeie ce se lasă pradă simțurilor nu este demnă de milă, ci și din motive estetice, respectiv pentru a încerca fiorul delictului perfect.

Așadar, în timp ce ascultam un compact disc cu muzici acvatice din Barocul englez, am așteptat ca sângele să se coaguleze și cadavrul să se răcească, după care am început să secționez corpul cu un fierăstrău electric, încercând pe cât posibil să respect anumite principii anatomice fundamentale drept omagiu adus culturii, fără de care nu există noblețe și contrast social. Apoi am așezat bucățile în două valize din piele de ornitorinc, mi-am pus un costum gri și am luat un vagon de dormit până la Paris.

După ce i-am încredințat conductorului pașaportul și o declarație vamală veridică privind cele câteva sute de mii de franci pe care-i aveam asupra mea, am dormit buștean, fiindcă nimic nu te face să te odihnești mai bine decât simțământul datoriei împlinite. Nici vama nu și-a permis să deranjeze un călător care, cumpărând bilet pentru un loc **single** la clasa întâi, își declara **ipso facto** apartenența la clasa conducătoare, fiind astfel de nesuspectat. Situație cu atât mai de apreciat cu cât, pentru a evita o criză de abstinență, aveam la mine o cantitate modică de morfină, opt sau nouă sute de grame de cocaină și o pânză a lui Tițian.

Nu vă voi povesti despre modul în care am reușit să mă debarasez, la Paris, de sărmanele rămășițe pământești. Vă las să vă închipuiți. Este deajuns să mergi la **Beaubourg** să-ți așezi valizele pe una din scările rulante, și ani în șir nimeni n-o să observe. Ori să le bagi într-un lăcaș adecvat scopului de la **Gare de Lyon**. Mecanismul de redeschidere al casetei cu parolă este atât de complicat încât mii de colete zac acolo înăuntru fără ca cineva să se hazardeze a le controla. Însă ați putea, mai simplu, să vă așezați la o măsuță de la **Deux Magots** și să lăsați valizele dinaintea librăriei **La Foie de Lire**. În câteva minute vă vor fi furate; problema ar a fi a hoțului. Nu pot totuși să neg că întâmplarea îmi produsese o stare de tensiune, tensiune care de altfel însoțește întotdeauna ducerea la bun sfârșit a unei operațiuni complexe și perfecte din punct de vedere artistic.

Revenit în Italia mă simțeam nervos, așa că am hotărât să-mi acord o vacanță la Locarno. Dintr-un explicabil sentiment de vinovăție, din teama nedefinită că m-ar putea recunoaște cineva, am hotărât să călătoresc la clasa a doua, în jeans și bluză cu crocodil.

La frontieră am fost luat cu asalt de funcționari vamali zeloși, care mi-au examinat bagajul până la articolele de îmbrăcăminte cele mai intime și care m-au acuzat de exportul clandestin în Elveția al unui cartuș de țigări **MS** cu filtru. De asemenea, s-a constatat că viza de pe pașaportul meu expirase de cincisprezece zile. În sfârșit, au descoperit că ascunsesem în sfincter 50 de franci elvețieni de proveniență dubioasă, pentru care nu eram în măsură să prezint documente de cumpărare legală de la o bancă.

Am fost interogat sub un bec de o mie de lumini, lovit cu un prosop umed și băgat temporar la izolare.

Din fericire mi-a dat prin cap să declar că făceam parte din organizația **P2** încă de la crearea acesteia, că pusesem câteva bombe în trenurile rapide din motive ideologice și că mă consideram prizonier politic. Mi-a fost atribuită o cameră **single** la Centrul de Recreere de la Grand Hotel des Iles Borromées. Un dietolog m-a sfătuit să sar peste unele mese ca să-mi revin în formă, în vreme ce psihiatrul meu a inițiat un demers pentru a obține arest la domiciliu, din cauza simptomelor neîndoielnice de anorexie. Între timp am trimis câteva scrisori anonime judecătorilor de la Curțile din împrejurimi, insinuând că-și scriau reciproc anonime, și am denunțat-o pe Madre Teresa din Calcutta, acuzând-o de a fi avut legături active cu Brigăzile Comuniste Luptătoare.

Dacă totul merge cum ar trebui, peste o săptămână sunt acasă.

(1989)

*(Din volumul U. Eco, **Al doilea Jurnal Minim**. Fabbri Editori-Corriere della Sera, 1995)*

EUL CARE (SE) SCRIE

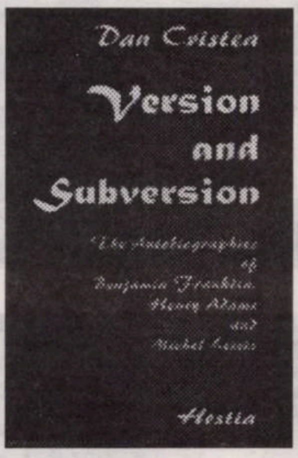
de ION CREȚU

*Cea mai recentă carte a lui Dan Cristea, **Version and Subversion: The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris (Versiune și subversiune: Autobiografia lui...**), Timișoara, Hestia, 1997, invită de la început la abordarea unui set de probleme care merită discutate mai pe larg, într-un alt context. Le vom enunța, aici, pe scurt.*

Este vorba, mai întâi, deși ordinea importanței nu este neapărat aceasta, de accesul literatorului român la un orizont de receptare dincolo de granițele culturale autohtone. Or, pentru a înregistra un ecou pe alte meleaguri, este nevoie, din motive lesne de înțeles, de traduceri - atunci când autorii nu stăpânesc ei înșiși o limbă străină suficient de bine pentru a se exprima în ea cu ușurință și în mod eficient. Cu câteva excepții notabile - Adrian Marino, Solomon Marcus, Romul Munteanu - gândirea critică/estetică românească este puțin cunoscută/apreciată aiurea. Nu iau aici în discuție criticii români, mai toți universitari, stabiliți în străinătate - Mihai Spăriosu, V. Nemoianu, Matei Călinescu, S. Damian etc. - care, în mod firesc, își publică volumele în limba țării unde trăiesc și, ca atare, își asigură în mod firesc o largă audiență. Din acest punct de vedere, al deschiderii spre lume, gestul editurii **Hestia** mi se pare cu totul lăudabil, publicarea unui triptic critic în engleză însemnând mult mai mult decât un simplu gest editorial de calitate. (Nu mai invoc
aici atât de intens trâmbițatul deziderat al intrării noastre în Europa, el fiind mai degrabă politic decât unul de natură strict culturală.)

Al doilea element, conex primului, privește accesul literatorului român la o limbă străină de circulație, cu suficientă competență pentru a-i permite să se exprime în scris, calitate tot mai indispensabilă pentru o bună comunicare cu lumea externă. Pentru a oferi un singur exemplu, accesul pe Internet, AOL și alte asemenea canale electronice de comunicare, de pildă, se face azi aproape exclusiv într-o limbă străină (engleza, în general). Dacă, în lumina celor de mai sus, precizăm că Dan Cristea și-a scris el însuși cartea - de care ne ocupăm mai la vale - în engleză, limbă care se bucură de o excelentă receptare la noi, dar de o insuficientă competență din partea literatorului român, încă atașat sentimental de franceză, avem imaginea unui eveniment cultural demn de toată atenția.

Ar mai trebui să facem o ultimă precizare, înainte de a aborda studiul propriu-zis, precizare vizând genul de eseu cultivat de Dan Cristea. Există, simplificând lucrurile, două tipuri eseistice, consacrate de-acum, cel francez, unde erudiția este topită efectiv în pasta textului, autorul cerând, impunând chiar, cititorului să fie crezut pe cuvânt. În acest gen de eseu se întâlnesc rareori nume de autori citați, iar citatele, atâtea câte sunt, sunt date fără sursă, și de regulă în stil indirect liber. În general, asemenea eseuri nu ambiționează să fie repere pe drumul aprofundării, al cercetării, al cunoașterii, în ultimă instanță, ci, mai



degrabă, etape finale într-un asemenea proces. Există, apoi, genul de eseu anglo-saxon, considerat de mulți ca păcătuind prin pedanterie, fiindcă el se bazează totdeauna pe un bogat aparat critic, la vedere, aproape fiecare afirmație a autorului sprijinindu-se pe o autoritate în materie. În literatura critică românească, Adrian Marino, cu a sa **Hermeneutică a ideii de literatură**, este un exemplu. Dacă forța primului gen de eseu constă de multe ori în formulare - din acest punct de vedere, el ambiționând să fie mai mult literatură decât știință, eseul anglo-saxon nu dorește altceva decât să fie un instrument de lucru, pe cât de onest, pe atât de util celor care vor să meargă mai departe pe drumul căutărilor.

Dan Cristea a făcut studii solide de filologie, inclusiv un doctorat în literatură comparată la Iowa University (SUA) - universitate celebră, printre altele, printr-un workshop de creative writing la care au participat mai mulți scriitori români (Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Aurel Dragoș Munteanu etc.). Printre titlurile sale de referință menționăm: **Un an de poezie** (1973), **Arcadia imaginară** (1976), **Faptul de a scrie** (1980). Contribuția teoretică a lui Dan Cristea a fost încununată, în 1980, cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică. Zilele astea, el este prezent în librării cu **Autobiografia**..., op care, suntem siguri, nu va trece neobservat.

Volumul are o structură simplă, previzibilă, practică în același timp. Prefața, care pune datele generale ale problemei, este urmată de trei studii despre tot atâtea personalități situate pe trei paliere temporale diferite: Benjamin Franklin (secolul 18), Henry Adams (secolul 19) și Michel Leiris, reprezentând secolul nostru. Concluziile și o bogată bi-bliografie fac încheierea.

După cum precizează Dan Cristea în prefață, lucrarea sa „reprezintă un studiu literar al autobiografiei, preocupată de ceea ce este cunoscut ca problematica subiectului. Începe de la binecunoscuta și bine definita presupunere că a scrie autobiografie este un proiect istoric asumat de un subiect ancorat într-un mediu cultural, social, intelectual și religios și că subiectul este cel care are istorie și semnificație".

Alegerea autobiografiei ca obiect de cercetare are o miză aparte, terenul fiind propice unor noi contribuții. Privită multă vreme cu o oarecare indiferență și apreciată drept o simplă variantă a biografiei, autobiografia începe să revină în sfera interesului și a preocupărilor teoreticienilor și istoricilor literari. Mergând pe urmele lui James Olney, apreciat ca pionier în acest gen de studii, Dan Cristea citează: „Înainte de 1955, autobiografia era văzută doar ceva mai mult decât ca o varietate specială a biografiei și ca un copil vitreg al istoriei și literaturii, nici una dintre aceste discipline garantându-i recunoașterea ca subiect de studiu respectabil... " etc.

Situația s-a modificat radical în ultimele două decenii, notează Dan Cristea, și menționează în favoarea afirmației sale două contribuții de referință în domeniu, ambele datorate lui Olney. Este vorba despre două antologii, una datând din 1980 (**Autobiography: Essays Theoretical and Critical**) și cealaltă, mai recentă, intitulată **Studies in Autobiography** (1988). Aparatul bibliografic, bogat, este completat cu numeroase alte titluri, listate după fiecare capitol și la sfârșitul cărții, la **References**, dovadă pe de o parte a seriozității cercetării întreprinse, iar pe de alta a preocupării crescânde față de acest gen cvasi-ignorat.

Capitolul 1, cum spuneam, este dedicat lui Benjamin Franklin, ale cărui **Memorii** dau seamă de eul perioadei iluministe și sunt studiate ca un pandant la **Confesiunile** lui Rousseau. Apariția eului modern, punctează Dan Cristea, a fost creația a două revoluții și a două spirite revoluționare, și continuă cu o observație aparținând lui James M. Cox: ...revoluțiile americană și franceză /.../ au eliberat individul ca o entitate politică puternică și ne-a dat ceea ce ne place să numim omul modern. Și fiecare națiune a produs în această perioadă revoluționară o relatare clasică despre eu: Confesiunile lui Rousseau și Memoriile lui Franklin.

Capitolul următor „explorează crizele discursului despre subiectivitate la începutul secolului" și-l are în centrul atenției pe Henry Adams și autobiografia sa, lucrare ce arată cum s-a schimbat limba examinării de sine grație credo-ului artei impersonale promulgate de estetica sfârșitului de secol și unei istorii obiective și critice cultivate de pozitiviști.

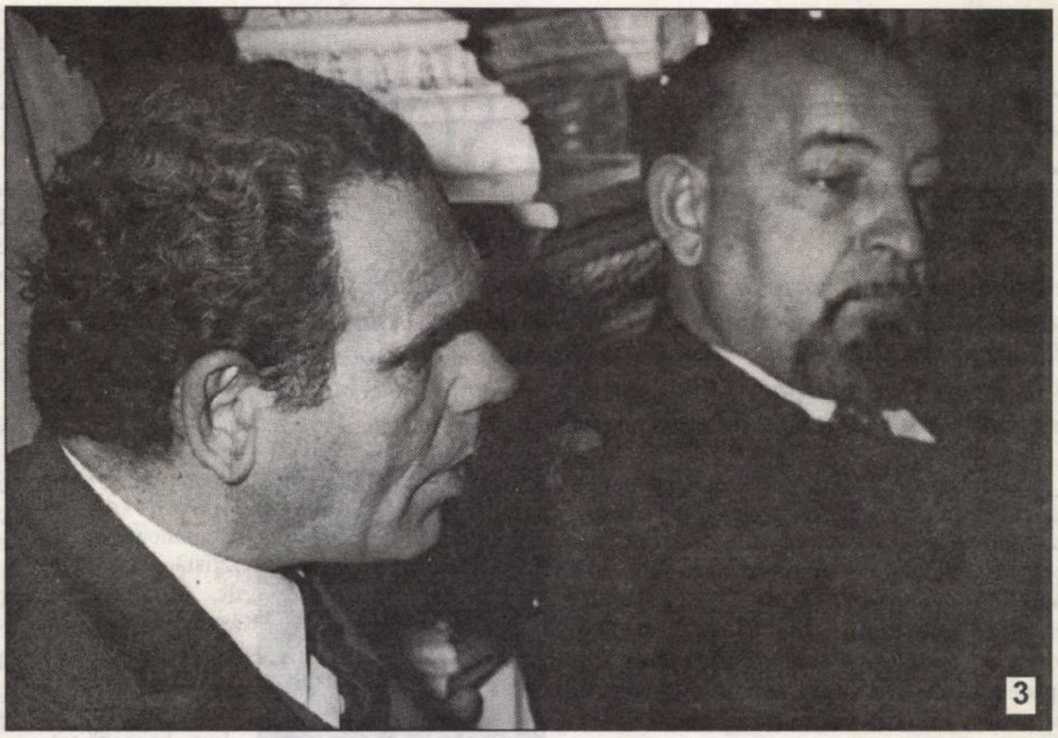
În sfârșit, capitolul final este dedicat omului secolului XX Michel Leiris, așa cum transpare el din **L'Age de l'homme**. Înainte de toate însă, este un prilej „de a studia înnoirile și schimbările din modul în care se scriu autobiografiile în urma dezvăluirilor făcute de Freud despre eu și revoluția suprarealistă în materie de limbă și poetică".

Concluziile ne aduc și mai aproape de zilele noastre, prin discuția despre volumul autobiografic al lui Sarte, **Les Mots**, și **Roland Barthes** de ...Roland Barthes. Totodată, Dan Cristea arată că „autobiografia este un mod de
expresie culturală și de asemenea un mod prin care eul care scrie umple golul pronumelor personale pe care Roman Jakobson și Emile Benveniste ne-au învățat să le vedem ca «shifters» sau «momente ale discursului» cu un nou idiom".

Un studiu de literatură comparată care explorează în mod expert un domeniu în bună măsură necunoscut la noi - într-o formă sinte-tică, în orice caz, astfel se recomandă cititorului **Versiune și Subversiune**.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1



3

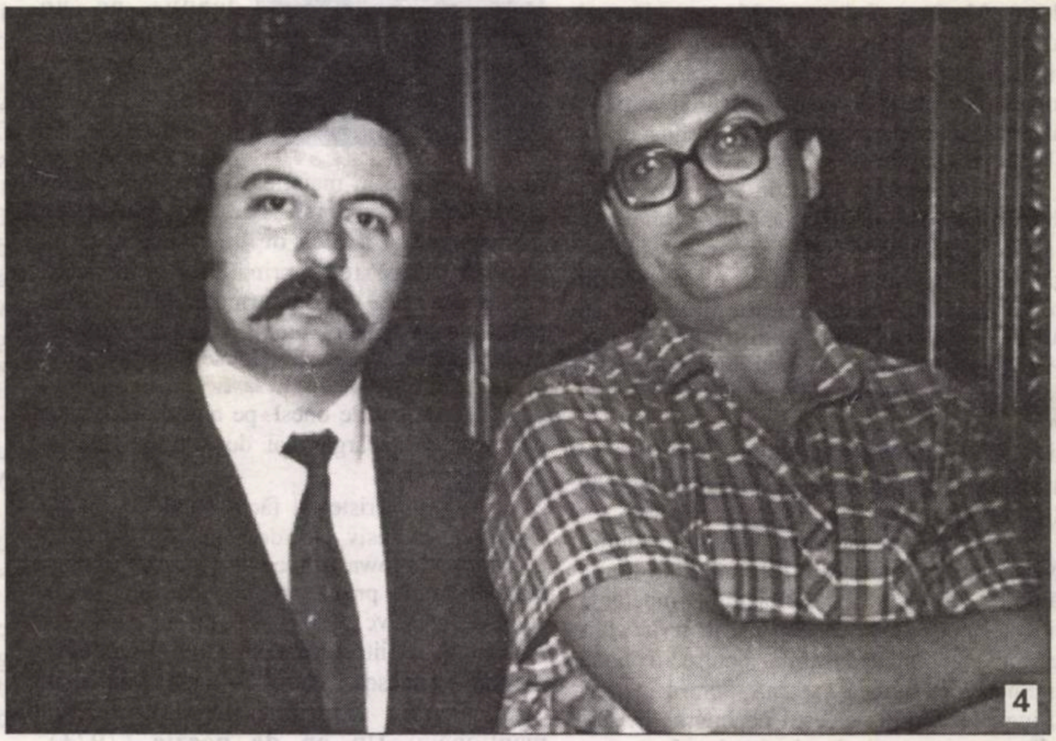
1). „Puterea și adevărul" (1973) l-a(u) obsedat tot timpul pe Titus Popovici.

2). Geo Dumitrescu a simțit mereu „Nevoia de cercuri" (1966).

3). Un critic și un dramaturg (Al. Piru și Paul Everac) având în spate un raft de cărți.

4). Prozatorii Aurel Maria Baros și Nicolae Iliescu uimiți în fața literaturii dar și a „Literatorului".

5). În jurul Ninei Cassian, prezentă la întâlnirile de la Neptun, gravitează M. H. Simonescu, Ilie Constantin, Cornel Regman, Costache Olăreanu și alții.



4

2

5

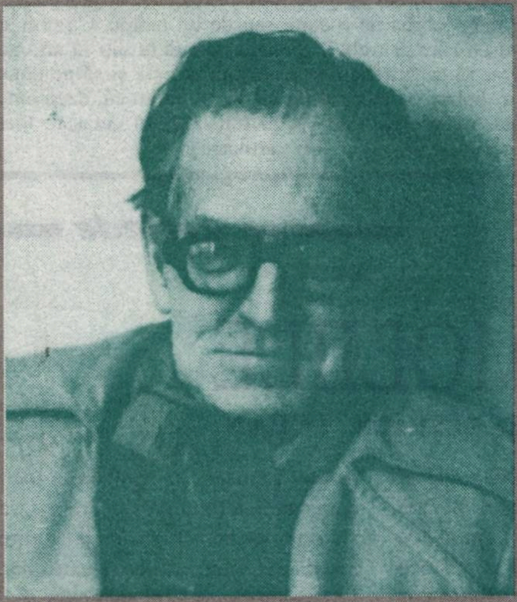
Biblioteca „ASTRA" SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (332), serie nouă. Miercuri 24 septembrie 1997. Preț: 1.000 lei

ARȘAVIR ÎN AMINTIRI

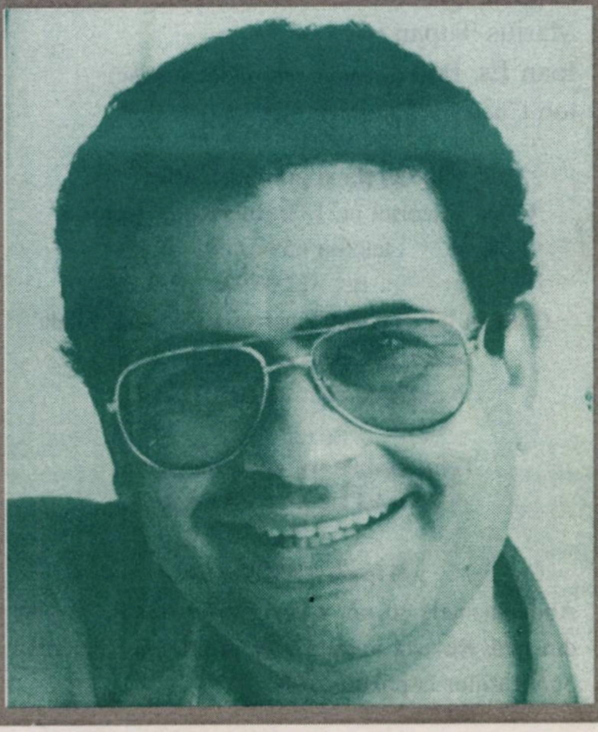
de barbu brezianu



PE ACELAȘI FIR, SPRE O LEGENDĂ

de alexandru george

PRIVELIȘTI DIN ORAȘUL DESFĂTĂRII



de izzat el-qamhawi

averse

CULTUL INCULTURII

Există condeieri care citesc doar pe sponci, uneori, numai prietenii și autorii bine plasați în epocă, și-atunci cred că stăpânesc întreaga geografie literară la un moment dat, vorbindu-le altora, discreți și modești, de la o înălțime amețitoare. Am consemnat un caz recent cu traducătorul Marius Dobrescu, cel mai bun interpret al lui Kadare în limba română, acum, descoperim, cu uimire, altul, pus în circulație de revista „Bucovina literară". În atenție intră colaboratorul nostru Corneliu Barborică. ●Sigur, coborând limbajul în Cuțarida, cum face anonimul sucevean, am putea apela la tot soiul de aprecieri, dar noi nu ne lăsăm seduși de asemenea practici, ci vom spune că „necunoscutul Corneliu Barborică" e apreciat în mediile intelectuale române, prin traducerile sale în limba slovacă, prin cursurile ținute la Facultatea de Limbi Slave. Dacă numele profesorului n-a ajuns și-n urechile anonimului sucevean, oare, cine-i de vină? Spune-mi ce citești ca să-ți zicem cine ești! ●Dacă anonimul sucevean ar răsfoi colecția revistei „Urzica", ar descoperi, stupefiat, că profesorul n-a bătut „tot fără succes, pe la ușile **Urzicii**", ci chiar a publicat numeroase texte satirice, incomode, care au dat mare bătaie de cap cenzurii roșii. ●Preluând o afirmație a profesorului, anonimul sucevean se crede și spiritual: „a suferit așa de mult și mai suferă și azi pentru soarta sa ingrată", că C. Barborică n-a avut parte de un debut editorial în limba română. Sutelor de nume care au avut, la ce le-a folosit? Dacă Ambasada Slovaciei l-a sărbătorit cu mare fast, dacă traducerile sale sunt binecunoscute în Slovacia, chiar nu spun nimic toate astea? Ce argumente mai pot fi aduse? ●În finalul notiței, anonimul sucevean aruncă vorbe **academice**, indiscutabil, cartea lui de vizită. „Păi, Don Barborică, joacă-te cât dorești, dar nu cu nervii noștri!" Dacă lecturile-l surmenează pe simpaticul nostru anonim, de ce nu merge la un control? Poate că ar fi totuși mai bine să se odihnească, fiindcă, judecând după cum scrie și se informează, bănuim că nici un text nu-i e de vreo trebuință. Iar dacă se va opinti să răsfoiască gazeta în care publică, va intra într-o derută și mai mare. Că, slavă Domnului, acolo e raiul cacofoniilor și al agramatismelor, al explicațiilor caraghioase și-al jocurilor de interese care-l amuză pe orice cititor de bună credință. Iată doar un singur exemplu, preluat așa cum l-am zărit acolo: „Vraja lirismului în rostirea lui Ion Cosmei, adoarme conștiința națională românească din nordul Bucovinei, **victimă** fiind însuși Vasile Tărâțeanu". E edificator?

semn

HOBBY

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu știu dacă e bine și nu știu dacă e rău, dar, în zilele noastre, scările de valori - diferite, după instrucție (nu militară, o spun chiar pentru una dintre acestea și ai ei), după gust după **pro**priile puteri ale minții - se întretaie, se iau la hartă, **pro**vocând remarcabile ieșiri în arenă. Scriitorii se indignează, și pe bună dreptate, când nu știu ce repetent, ajuns vedetă mediatică, mâzgălește o carte, pe care o publică, mai beneficiind, pe deasupra, și de o reclamă sforăitoare. Pictorii când crainica vreunei televiziuni își exhibă **pro**priul hobby, **pro**aspăt dobândit, în săli unde maeștrii doar visează să expună. Și așa mai departe. E o confuzie a valorilor teribilă, monșer! Îți vine să spui și să te retragi. Ani în șir, zeci de ani, s-a cultivat, în mod ipocrit și perfid chiar, „stima noastră și mândria", nu numai față de „Ceaușescu, România", ci și față de artiștii de seamă ai celor două citate entități. Era vorba, desigur, de exaltarea stimei față de artiștii ce **pro**duceau arta cerută, „comanda socială", dar în mod tacit ea se răsfrângea și asupra celorlalți, ba mai ales asupra celor care făceau opoziție „indicațiilor prețioase" ale partidului, astfel încât ni se părea că, măcar din acest punct de vedere, trăiam într-o lume normală. Numai că - observăm abia azi - nu e normal ca stima față de un artist să se măsoare cu etalonul nesupunerii, al neparticipării la ceva, fie și reprobabil, ci cu unul - mai realist - al măsurilor fără prefix, fără **ne**, fără **post**, fără **pre**, fără **pro**, adică.

Și iată-ne deodată în fața unui câmp liber și nesfârșit, chiar mai nesfârșit decât „țara mea natală" din imnul sovietic pe care-l cântam în copilărie, câmp pe care artiștii sunt nu o dată înlocuiți de celebrități realizate mai întâi în alte domenii, vedete de cinema, de televiziune, de muzică ușoară, de scenă politică sau economică (citește miliardari). În fața unor atare manifestări, întâmpinate zgomotos de o mass-media eiusdem farinae, suntem noi, ceilalți, admiratorii substanței, înclinați să ne indignăm. Și o și facem, uitând esențialul și trădându-ne astfel: că aceste manifestări „artistice" nu sunt altceva decât manipulări în scopuri mercantile ale unor hobby-uri trecătoare sau afectate doar, că în domeniul respectiv substanța va rămâne, iar expoziția micii și bine plătitei vedete se va șterge complet de pe fața pământului, într-o clipă, așa cum a și apărut. Sigur că trebuie să ne delimităm de asemenea fabricări de glorii efemere, însă numai spre a întreține vie cealaltă scară, aceea a valorilor ce mācar tind să devină perene, definitive, în limitele umanului, firește. Dar nici nu e bine să ne lăsăm pradă invidiei, altminteri omenești, față de răsfățul acordat cutărui analfabet în - cică - detrimentul artistului autentic. Un dram de filozofie ne poate indica faptul că, asumându-ne substanța, am renunțat și la focul de paie care strălucește o secundă și se strânge pentru totdeauna. Ar fi și indecentă pentru un artist adevărat o reclamă zgomotoasă, de care însă are nevoie vreo fetișcană cu forme tari sau moi amestecate în judecata amețită a celor asemenea ei, chiar când e vorba de o carte sau de un tablou. Că unii se uită la asemenea **pro**duse cu ochii cu care ar trebui, spunem noi, să te uiți la arta adevărată, e evident pentru oricine. Dar să ne întrebăm și cine sunt aceștia și să ne consolăm că **asinus asinum fricat**, ce e hobby ca atare trece. Și să nu uităm că, dacă am acceptat banul ca formă de judecată, trebuie să înghițim în liniște și cu detașare toate manifestările lui, chiar atunci când ele se prefac a fi „artistice".

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

acolade

MOLIILE

de MARIUS TUPAN

Când ești preocupat și-ți lipsesc propensiunile gitane, nu stai să numeri lucrările și **lucrăturile** altora, intrați, din motive ce ne îngrijorează, într-un soi de profesionalism al mahalalei. În aburii **albiturilor**, devenite licoarea lor de toate zilele, grupați în jurul unor infirmi care, nici atunci când sunt împinși în dreptul monumentelor și vestigiilor, nu mai au vie vreo curiozitate, judecă în fierbere (sau înfierbântați) valorile, dau note dubioase, tocmai ei care nu și-au prea încheiat studiile necesare, coboară discuțiile la nivelul metroului, convinși că numai gâlceava continuă le întreține condiția de creatori. Uneori, îi înțelegi că nu le e ușor să încheie atât de grabnic pariurile făcute în intimitate, altfel zis, să mai poată publica o carte onorabilă, alteori, îi compătimești, fiindcă nici cu lecturile nu stau în tandrețe, doar se observă și din felul în care încropesc unele notițe, dar goana după publicitate ieftină și arginți (fiindcă bârfa se mai și plătește) exprimă fără dubii, decăderea în care se poate ajunge, fără prea multe eforturi, pista sigură spre ratare.

Fiindcă, trebuie să ne înțelegem, au fost cândva promisiuni, au nimerit o poezie sau un paragraf de proză, de-aceea au și recoltat câteva opinii favorabile, chiar de la spirite rafinate, și, probabil, tocmai acele comentarii, venite prea devreme, i-au zăpăcit și i-au făcut să se creadă directori de conștiință, performeri, talente de excepție. Lăsați din mână (era să zicem și din cărți), simțind golul ce se întinde în jurul lor, dau din picioare, dacă le mai simt valide, dar, îndeosebi, din gură. Nimic nu mai au sfânt, fiindcă tocmai li s-a retras până și credința, căci l-au mâniat pe Dumnezeu, bolborosesc ca la ușa cortului, acolo unde se simt în mediul lor și într-o vecinătate simpatetică, își arată chiar și părțile dorsale, când nu mai au argumente literare, recurg la jargoane, sunt în stare să facă orice, pentru a mai atrage atenția asupra lor. E o zbatere dureroasă, bănuindu-și, pesemne, ieșirea din joc și arenă, și-atunci atacă pomii încărcați de roade, căci nu mai suportă propria lor uscăciune. După ce-și desăvârșesc și această **lucrătură**, vânează țesăturile intrate de mult în raftul întâi. Acolo, la întuneric și cu fereală, încep să roadă, ca și insectele binecunoscute. E clar pentru oricine că, ajunși într-o asemenea postură, clienții noștri își dau încă o dată arama pe față: dovedesc, fără alte argumente, că n-au stofă!

timpul retrăirii

APEL (SUI GENERIS) CĂTRE TINERET

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nu cred să existe astăzi vreun tânăr care să își propună să mai scrie o „Comedia", fie ea divină, umană, demonică sau altcum intermediară. Nu tind să mai apară mari cicluri de familie („Les Rougon Macquarts", „Buddenbrooks"), nu se mai ocupă nimeni de comitatul Yoknapatawpha ori de războaie întregi, cu sau chiar fără pacea care le precedă și urmează, sau de întreaga epopee a țiganilor, a cazacilor și a fraților lui Iosif. Cândva, opusurile muzicale nu constau dintr-un concert și nici chiar dintr-o simfonie, ci din douăsprezece sau douăzeci și patru de piese, purtând în această dimensiune titluri strălucitoare ca, de exemplu, „L'Estro Armonico", „Arta fugii", „Clavecinul bine temperat" etc. În Renaștere ceea ce se picta era omul sau universul (întrupat într-un gest divin). Apoi omul nu s-a mai însărcinat să redea, ori să trăiască, decât fragmente de gest - ale semenului sau ale sale. Acum el se oferă adesea celorlalți, pe sine întreg, dar nu în calitate de creație, ci de existență. Arta revine la sensul ei prim - lucru asupra țărânii sau asupra unui fragment de os (costal) uman. Și totuși, în ascunzișul propriilor lor corpuri, oferite lumii, universului, destinului sau nimicului, în spatele pieselor unei sensibilități prea puternice pentru a se mai menține întreagă, tinerii mai creează? Viitorul va mai cunoaște ploaia de explozii ale creațiilor vitale, energice, strălucitoare și gratuite?

Motivația creației a fost gloria; ea poate fi foarte bine, acum, comunicarea, simpla, elementara comunicare. Nimic nu s-a vulgarizat, pe acest pământ, în această vreme a noastră, mai mult decât gloria. În plus, ea tinde pur și simplu să dispară. Oriunde vanitatea omenească a fost suprastimulată - deci în orice sistem sau epocă în care se pierde capacitatea de valorizare - ea ajunge să fie speculabilă și exploatată prin crearea unor false glorii; gloria începe să fie vândută asemenea mumiei lipsite de viață, așa cum erau vândute altădată indulgențe păcătoșilor. Este vorba însă de mult mai mult decât de separarea respectului în raport cu gloria, deci de această desemantizare a gloriei; intră în joc relativizarea temporară a evaluărilor. În plan existențial valoarea și avantajul apar disociate - valoarea include dezavantaj, nonvaloarea poate fi adaptată mai ușor (de exmplu, prin mijloace comerciale) pentru a se asocia un avantaj. Ceea ce azi contează, mâine nu mai contează; valoarea este dedusă exclusiv din originalitate, deci pentru a conta azi trebuie să te decizi a nu mai conta mâine. De ce ai mai crea? Pur și simplu pentru a-ți pierde valoarea ta de întrebuințare și consum pentru alții.

Se întâmplă, totuși, în existența umană ceva enorm, pozitiv și compensator în raport cu lucrurile nefericite reamintite mai sus. Trăim într-un exces nestăvilit și inimaginabil de mesaje, într-o comunicare continuă, incontrolabilă și de nedescurajat. Cum totul este integral comunicare, nimic nu mai este comunicare. Omniprezentă, ca muzica sferelor, comunicarea de astăzi este de neauzit. Comunicând totul, comunicarea nu mai comunică nimic. Putem trăi astfel? Desigur, nu. Cum se restaurează legăturile dintre oameni? Creând; în unirea prin creație - și exclusiv prin creație - reîncepi, reiei comunicarea. Pe ce teren? Pe oricare: sentiment, sex, intimitate, cuvânt, imagine, sunet, formă, viață, moarte. Acolo unde totul se comunică, sau totul devine creație, sau se transformă în protocol, eventual în rit; primul caz este cel al Atenei, al doilea este al Spartei (sau Romei), al treilea, probabil, cel de la Memphis ori Teba. În epoca Internet-ului - a satului planetar, cum s-a spus - avem încă o dată de ales între Academia platonică, masa comună spartană și procesiunile dedicate lui Osiris.

Decizia aparține tineretului. Cunosc bine noile generații - ele sunt cele mai pure, mai elegante, mai cinstite, mai deschise (întrucât sunt eliberate de constrângeri, inhibiții și tabuuri) și mai directe în relațiile lor, dintre toate câte s-au succedat pe pământ. Poți învăța mai mult din spiritul tineretului de astăzi, decât de la toate generațiile precedente și totuși, peste tot în lume, aceste generații întârzie să producă vârfuri - vârfuri vizibile și, astfel, modele pentru viitor, pentru prezent dar și pentru trecut, spre a putea fi, și acesta, un adevărat precedent. De ce întârzie? Pentru că ei nu mai cred în creație, decât cel mult în calitatea posibilă a acesteia de a fi creație de sine.

Creația înseamnă - simplu și clar - revoluție: mortificare și naștere, simultane. Nimic nu mai pare să fie disecat până la desfiintare pentru că în locul valorii ce urmează să înlocuiască nonvaloarea fiecare se oferă, infinit modest și mesianic totodată, pe sine. Vechile generații au descoperit vaccinurile și antibioticele, au inventat rachetele și televiziunea; generația mea a pus bazele geneticii moderne ale înțelegerii contracției musculare sau acțiunii radicalilor liberi. Pe un alt teren, după Zola a venit Thomas Mann, după acesta Tennessee Wiliams.

Tinerii de astăzi - cei aflați între cincisprezece și treizeci și cinci de ani - nu au mai mult de cinci ani pentru a se decide, pentru că epocile culturii au începutul și sfârșitul lor. Oricât adevăr ar introduce în viețile și operele lor, oricâtă originalitate și strălucire, dacă dintre acestea va lipsi creația ca revoluție vastă - totală, eventual - cunoscuta frază a Gertrudei Stein („sunteți o generație pierdută") va reveni pe buzele noastre, ale celor care nu mai suntem tineri, ca și pe acelea ale altora care acum abia se nasc.

De fapt, nu cred câtuși de puțin în primejdia despre care scriu acum, dar nu este bine ca ea să nu fie agitată din când în când. În fond, nici economia de piață, a mărfurilor sau a culturii, nu constă în artizanatul fie și cel mai nobil sau mai revoltător, ci în gestionarea marilor invenții.

minimax

SOCIOLOGIE VULGARĂ (II)

de ȘERBAN LANESCU

Luând în considerare evoluția impusă României de actualul regim politic, constatarea ce (ți) se impune imediat este că în aprecierea acestei evoluții se confruntă puncte de vedere nu numai diferite ori divergente, ci chiar strident contradictorii. Atât în comentariile și analizele din mass media, cât și în trăncăneala cotidiană. Ei și?! Fenomenul este banal într-o societate democratică, pluralistă, constituind tocmai un simptom al mult invocatei normalități. Pe de altă parte, în măsura în care reflectă adecvat starea de spirit a populației/electoratului, rezultatele sondajelor de opinie, fără a fi motiv de euforie pentru guvernanți, nici nu indică totuși aprinderea *becului roșu*. Deși a crescut al naibii de mult „prețul oului", ponderea socială a celor care susțin (creditează cu încredere) Puterea a rămas precumpănitoare. În fine, și deloc neglijabil, ceea ce cu certitudine poate fi trecut la activul noului regim este atitudinea (îndeosebi politică) occidentală îndreptățind speranța integrării României în structurile euro-atlantice într-un viitor previzibil*). Așadar, s-ar putea spune că, una peste alta (*honni soit qui mal y pense*!), toate bune și la locu' lor. Cum, de fapt, nu sunt. Da' de loc! Până-ntr-atât, încât, deși absurdă, deși irațională, ajunge să fie tentantă prezumția că românii sunt bântuiți de o toană suicidară întru împlinirea unui destin istoric nefast. Revenind însă cu grabă înăuntrul hotarelor rațiunii, *situațiunea* impune a remarca semn(al)ele apropierii vertiginoase de un punct/moment critic ce ar putea fi asemuit întrucâtva cu puseul de febră prin care se decide în organism cine va triumfa - poate boala, poate viața. Altfel spus, faza *care pe care*, întrucât *jocul cu to'arășii* nu poate fi decât unul cu sumă nulă. Dreaptă urmare, cârdășiile de gang (realitatea socială subiacentă a partidelor național-comuniste), încolțite încearcă să se regrupeze - vezi regăsirea vechilor tovarăși de drum PDSR-PRM-PSM-(PUNR)**). Corespondența acestei tendințe în mass media se regăsește în întreținerea și concentrarea atacurilor la adresa Puterii, recurgându-se la orice mijloace, oricât de mârșave: dezinformare grosolană (precum, scuzați, mânăria cu scrisoarea senatorului Gyorgy Frunda***), răstălmăciri, calomnie și atac la persoană sau la familie etc. (Exemplară în acest sens, agitația frenetică a unui I. Cristoiu care scrie și vorbește-ntr-una, *incontinența-i* presupunând o cheltuială de energie greu explicabilă altcumva decât psihiatric). Efectul scontat prin acest adevărat război civil mediatic (bașca munca ocultă de la om la om) îl constituie delegitimarea Puterii astfel încât eventualele reacții sociale consecutive (instigarea la revoltă este profesată tot mai transparent) să blocheze procesul reformator procapitalist și, implicit, integrarea euro-atlantică. Cu sau fără alegeri anticipate. O mențiune aparte se cuvine aici pentru politica editorială *scăldată de **Adevărul*** într-un joc la mai multe capete din care se evidențiază însă alternativa de rezervă a to'arășilor reprezentată printr-o stângă curățată de extremism naționalist ☞PS și, mai cu seamă, „partidul coloneilor" (ApR).

A limine, riscul extrem asumat cu vădită intenție în ofensiva naționalist-comunistă mai sus doar schițată este trecerea de *la violența simbolică la violența fizică*. Și se ajunge astfel la ditamai semnul de întrebare privitor la toleranța Puterii în virtutea căreia, de-un pareczamplu, pe prima pagină din ***România Mare*** stă scris «**handicapatul național Victor Ciorbea, care este atins de trichineloză**», sau, înăuntrul foii, «idiotul ăsta de Ciorbea» și «**turbatul de Dejeu**» (noroc că i-a luat apărarea A. Păunescu!) și «*nerușinatul infractor Valeriu Stoica*» și «Ana Blandiana **poate publica, în liniște, un volum masiv**: „În slujba culturii și a democrației - 40 de ani cu p... în gură"», sau, ceva mai cu blândețe, «Emil Constantinescu *a dat în mintea copiilor*!». Toleranță intolerabilă ce merită o tratare aparte.

---

*) *Iar dacă această tendință a mai fost completată și de ofensiva diplomatică spre marile puteri orientale (într-acolo unde se-aude pulsând viitorul), cu atât mai bine.*

**) *De observat în acest context rolul ambivalent jucat de liderii care, fie sunt cazuri tipice de personalitate accentuată cu derapaje paranoide recurente, fie sunt compromiși ireversibil, măcinați de complexe și ranchiuni.*

***) *Un român preferabil la o adică lui Gh. Funar.*

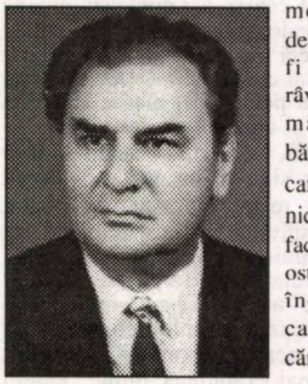
EVLAVIE FAȚĂ DE VOCAȚIA SCRIITORULUI

de **VIOREL DIANU**

Sunt un spirit religios, conștient de ce înseamnă a vorbi despre tine însuți. Înșirând aceste mărturisiri, am cedat ispitei infatuării. Este pecetea cu care Dumnezeu a însemnat tagma noastră, a scriitorilor.

1. **Chipul în oglindă**. Până la douăzeci de ani te privești în oglindă cu cochetărie, până la patruzeci - cu mândrie, până la șaizeci - cu teamă, după aceea - cu resemnare. La cei cincizeci și trei de ani ai mei, oglinda nu-mi mai e dragă, dar nu mi-a devenit încă nici urâtă; îmi e pur și simplu necesară, cum îi e necesară oricărui bărbat pentru corecțiile stricte pe care e obligat să le aducă înfățișării lui. Dar și în aceste situații impuse, când mă folosesc de oglindă, măcar că nu stărui în fața ei și nu-mi scrutez chipul - lucru care-mi displace de altfel, fiindcă nu sunt o fire narcisiacă -, nu pot, totuși, să nu-l observ, să nu mi-l recunosc dintr-o dată și total: un chip rotund, cu fruntea largă, din care cauză ochii par mici, cu nasul, gura și urechile mari, și cu adaosurile (sau minusurile) din urmă ale vârstei: început de chelie și de bărbie. Un chip serios, puțin încruntat, pe care se gravează o tristețe tot mai pregnantă. Nu sunt prea încântat de acest chip, dar nici nu-l detest. Și, oricum, el mă preocupă mai puțin decât

2. **Eul în oglindă**. E vorba, firește, de o altfel de oglindă, de un astfel de examen și de alt subiect în propoziție. Un subiect mai ascuns și mai alunecos decât primul. Mai amăgitor, mai misterios. Când te privești în oglindă, vezi cum arăți, nu ai ce contesta, nici revendica, oglinda nu te minte și nu aproximează. Dar felul de a fi... caracterul... cum ți se oglindesc? Ele atârnă de o mie de imponderabile. De aceea, nu știu cum sunt. Pot, eventual, presupune cum. Socotesc că un om normal. Pașnic și prevenitor. Melancolic, cu puseuri de veselie. Rezervat și tăcut: plăcerea mea fiind să-i ascult pe alții, nu pe mine. Permisiv și iertător. Un bun familist: cu o căsnicie durând de treizeci de ani. Respectuos, sincer și recunoscător. Maleabil și tolerant. Timiditatea mea funciară, moștenită de la părinți și transmisă și de mine copiilor, îmi este contrabalansată de o bravură (aparentă, dar „convingătoare") pe care nici eu nu mi-o explic și care mă salvează în multe împrejurări delicate (nu în toate, care ar fi minunea?) și mă susține în fața atâtor lei și paralei, dacă mă gândesc, în fața tuturor. În situații normale însă și în relațiile cu oamenii obișnuiți, ca mine, nu am nici un fel de complexe. În schimb, dacă timiditatea asta reușesc s-o mai îmbrobodesc, cu modestia mea nu e de șagă. Nu vorbesc de o modestie care stă bine oricui, ci de una absurdă, sinucigașă. Care nu mi se trage de la părinți, ci de la Apostolul Pavel. O smerenie dusă până la ultimele consecințe, care, cel puțin pe spații și durate mici, mă „condamnă" la condiția de perdant. Nu sunt de invidiat și nici de înțeles. Mulți se miră de ce, pentru ce merit sau altul, nu pretind nici o răsplată ori laude, de ce, dintr-o ocazie favorabilă, nu trag foloase, de ce refuz cu obstinație să fiu „miruit" cu funcții, de ce mă complac într-o sărăcie injustă... Uite-așa! Treacă-meargă alții înainte și bucure-se ei de bunurile toate. Am și eu bucuriile



mele, simple și destule... alea care or fi fiind. Iar dacă râvnesc la pasărea cea măiastră, pun la bătaie însușirile cu care am fost învrednicit și din care îmi fac un titlu de glorie: osteneala de elefant, încăpățânarea de catâr, răbdarea de cămilă.

3. **Destinul în oglindă**. Literatura este „pasărea măiastră". Cu umilință mărturisesc că am iubit și continuu să iubesc nemăsurat literatura. Știu că astăzi, la sfârșitul mileniului doi, iubirea a devenit un sentiment desuet, ridicol, poate, și oricine îl rostește este taxat drept romanțios, dacă nu mai rău. Iubirea nu se mai poartă. Formula potrivit căreia **dacă dragoste nu e, nimic nu e** a fost la cinste cândva, acum deviza a devenit: **dacă bani nu e, nimic nu e**. Fă politică, de orice culoare (câștigătoare să fie), fură cu toptanul, vâră-te în afaceri oneroase, învârte-te cât poți și apucă tot, fii descurcăreț, nu scăpa și nu ierta nimic și-ți va fi ție bine... Mda. Ci eu... cu literatura, boieri dumneavoastră. În marea mea naivitate, persist să consider literatura lucrarea cea mai aleasă și cea mai durabilă, cea mai scumpă și cea mai dulce. Nu-i nimic de făcut, nu mă poate lecui nimeni de credința mea. Care e și a altora. A celor înzestrați cu putere creatoare, cu har ceresc și preafericit. Eu nutresc față de vocația de scriitor un respect mistic. Mi-am cultivat neîntrerupt acest respect și nu mi-l vor știrbi ori clătina nici un fel de „intemperii". Când mi s-a „năzărit" să scriu și am ales scrisul, dintre celelalte mii de îndeletniciri posibile, mi-am ales destinul, sau mi l-am cunoscut și m-am supus lui, după ce l-am slujit din răsputeri, nu știu cât de „vârtoase" și cât de „meștere" mi-au fost puterile, dar nu m-am cruțat. Cine se încumetă și îl ține baierele o ia, de nebun, după măiastra aceea.

4. **Cartea, ca oglindă.** Din romanul **Crucea perpetuă**, un moment cu personajul Adrian Călărășanu - scriitor, chemat la editură să i se comunice că i-a fost cenzurat manuscrisul: „Cel mai important era acum să salveze aparențele, să considere cu detașare un fapt care îi sorbea toate gândurile și-i determina toate gesturile, să se potrivească oamenilor ăstora pentru care cărțile, ca obiecte ale preocupării lor cotidiene, s-au desacralizat - e normal, nu-ți poți trăi viața într-o continuă înfiorare -, să-i pară că nu este vorba despre el și despre cartea lui, unica, ci e vorba despre altcineva și despre un lucru obișnuit, care aici se află pretutindeni: în sertare, pe birouri, în fișete, în genți, în sacoșe..., în mâinile tuturor. Uite, ce e extraordinar? Oare, nu greșește el sau nu exagerează crezând că o carte e o înfăptuire incomparabilă..., mai însemnată decât o afacere, decât o slujbă rentabilă, decât o funcție, decât o casă? Nu e, de asemenea, o eroare de neiertat să i te închini ei cu preferință, întotdeauna cu prospețimea puterilor, cu lamura minții? Cine să-i spună? Cine știe?... De aceea, probabil, nici nu e întâmplător că toate frustrările voite și neglijările vinovate se adună, se înverșunează și, până la urmă, se răzbună. Lucrului pe care el îl socotește dumnezeiesc alții îi rezervă în viață un loc secund, ducându-l la îndeplinire cu lejeritate. Și i-a văzut pe mulți dintre aceștia izbândind și ridicați pe piedestale. Cum e mai bine? Cine știe?... Oricum ar fi, din punctul lui de vedere nu are ce-și reproșa. Altfel decât trăise n-ar fi putut trăi, iar ceea ce făcuse odată așa n-ar fi putut face altcumva. Și nici de aici înainte nu-și dorea în viață și în sârgul său vreo schimbare".

5. **În oglinzile altora**. Doi scriitori mi-au marcat profund creația: Franz Kafka, la începuturile mele literare, când am scris volumele de povestiri **Revelație în do minor** și **Apoteoza meșterului**, și Liviu Rebreanu, când am hotărât să scriu roman. Crezul artistic al lui Rebreanu (și nu numai al lui, ci al tuturor **creatorilor**) mi s-a părut de o soliditate covârșitoare și indestructibilă: să imiți, prin arta ta, Demiurgul, să construiești destine, să produci viață, să realizezi un univers original. „Astfel arta devine cea mai minunată taină. Creând oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității". Cum să nu te seducă asemenea teorie? Mai cu seamă când ai și „norocul", cum s-a întâmplat în „anii vieții mele", ca realitatea să fie atât de năucitoare și de fecundă, încât să depășească imaginația și să facă aproape inutilă inventica, așternându-ți subiectele pe tavă și invitându-te doar să le transfigurezi. Pariul meu cu literatura, așa s-a decis. În romanele pe care le-am scris, m-am străduit să adun, să cuprind și să transfigurez o cantitate cât mai mare de viață veritabilă... Desigur că nu m-am rezumat numai la atât, dar nu ambiționez să dezvolt aici poetica romanului... Odată înfăptuit acest plan - cât s-a înfăptuit el până în prezent -, impactul cărților mele cu publicul (cel numeros) a fost, cumva, previzibil. Mulți cititori au fost tentați, stârniți, „obligați" să identifice personaje din **Suplinitorul**, **Crucea perpetuă** și **Înălțarea** cu oameni reali, ori întâmplări povestite acolo cu fapte petrecute aievea. Unii s-au identificat ei înșiși cu diverse personaje. Am purtat discuții de câte ori s-a ivit prilejul, mi s-au dat telefoane, am primit scrisori de te miri unde, prin care respectivii „se jurau" că ei sunt cutare sau cutare; mă „somau" să recunosc. Încercam să explic..., sau rămâneam pur și simplu visător. Acest mod de a-mi fi percepută literatura, ingenuu și unilateral, l-am dat ca exemplu numai pe acesta, pentru a arăta că între scriitor și cititor se creează un raport de „oglindire" reciprocă: cititorilor li se pare că se descoperă aidoma în cărțile scriitorului, iar scriitorul, în mod fatal, se reflectă și el, mai mult sau mai puțin fidel, în conștiințele cititorilor...

Alte conștiințe, alte **oglinzi**, în care m-am reflectat au fost cele ale criticilor. Nu comentez nicicum actul de receptare al domniilor lor. Reliefez doar un singur amănunt, căruia îi acord o anumită semnificație: absolut toți au scris despre mine doar „pe citite", nu și „pe văzute". Cu Laurențiu Ulici m-am cunoscut la un an sau doi după ce mi-a „întâmpinat" volumul de debut, pe Dan-Silviu Boerescu l-am întâlnit după ce-și publicase cronica la cartea mea, cu Nelu State, Ioan Lascu, Mircea Moisa, Ioan Stanomir n-am avut încă onoarea să mă cunosc. Prietenii mei, în schimb - poeți, prozatori, ziariști, profesori -, m-au tălmăcit „pe știute"; din dragoste, nu le mai pomenesc numele. Tuturor le mulțumesc

REÎNTÂLNIRI

de IOAN STANOMIR

„Întâlniri" (Editura Cartea Românească, București, 1997), ultimul volum al lui Alexandru George, confirmă ceea ce critica intuise deja: aparținând prin formație și sensibilitate unei generații preferând exilul interior debutului maculant, domnia sa a adus în prim plan o independență absolută de opinie, etalată ca un veritabil titlu de noblețe, sfidând astfel două dintre dogmele uniformizante ale timpurilor trecute - tehnicismul critic excesiv și vulgata marxistă.

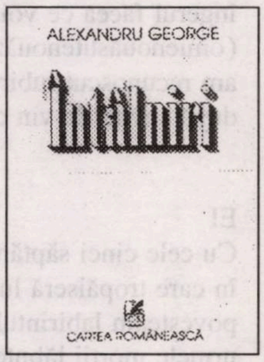
Franctiror mizând pe armele gustului critic și imensei culturi literare și istorice, domnia sa a reușit să reconcilieze o triplă vocație originară definindu-i spiritul: proza, critica literară, eseul politic. Discursul lui Alexandru George seduce prin combinarea celor două laturi pascaliene, spiritul geometric și cel de finețe; proza ca și critica domniei sale propunând un tip de text în care granițele dintre genurile tradiționale se estompează.

Natura interogativ-asociativă a spiritului domniei sale se relevă în eseul politic, eseu ce a devenit o etalare remarcabilă de finețe analitică și perspectivă romanescă. Tabla de valori esențialmente liberală și europenizantă a domniei sale sfida încă înainte de 1989 conformismul marxizant, pentru ca redescoperirea libertății postrevoluționare să îi faciliteze configurarea unei priviri originale asupra istoriei românești sub zodia modernității. Alexandru George devine astfel un veritabil reîntemeietor al reflecției liberale românești, pledând împotriva tuturor colectivismelor și rămânând fidel unei normalități a spiritului în epoci de rătăcire.

Perspectiva lovinesciană și criticismul junimist fac ca domnia sa să refuze în egală măsură extremismul de stânga ca și pe cel de dreapta, extremisme convergente până la un punct. „Cazul Stere" este o ocazie pentru a diagnostica originile populismului de stânga, fondatorul poporanismului aducând cu sine în partidul național țărănesc interbelic un legat utopic: „Stere s-a îmbarcat temporar în această organizație hibridă, căutând să întărească în cadrul ei o idee proprie, justă în teorie, dar abe-rantă în practică: democrația rurală, ideea unei civilizații țărănești și, în cele din urmă, a unui stat țărănesc, adică un tip de societate care (cu relativa excepție a Chinei) n-a existat și nu va exista niciodată" (pag. 49).

Înrudirea ideologică dintre poporanism și dreapta românească, mediată de preferința comună pentru populism și autoritarism, face ca domnia sa să nu accepte tradiționala polaritate ideologică dreapta-stânga: „Intelectualii francezi pentru care polaritatea dreapta-stânga e o dogmă nu pot înțelege că extremismul românesc era în epocă unidirecționat, sau în covârșitoare majoritate dirijat spre *dreapta* (care cuprindea în programul ei destule elemente bolșevice)" (pag 221).

Spiritului antiliberal al „noii generații", afirmată în deceniul 1927-1937, Alexandru George îi contrapune o pledoarie vizând reabilitarea tradiției democratice românești. Privilegiind în ecuația maioresciană forma în defavoarea fondului, domnia sa nu admite existența unei alternative istorice la demersul europenizant al elitelor românești: „Cultura română din aceeași perioadă a fost dominată de funcția revoluționară a modelului înalt al formelor normative, propuse de sus și din afara societății tradiționale, care se dovedise necorespunzătoare noilor cerințe. Ele se cereau umplute cu substanță de beneficiarii lor, dar nu au fost o simplă maimuțăreală, o eventuală



adoptare iresponsabilă. Modernizarea noastră, europenizarea s-au dovedit expresii ale unei necesități vitale pentru statul și poporul român". (pag. 112). Punctul de cezură ce permite ascensiunea ideologiilor antiparlamentare și autoritariste este anul 1918, când acordarea votului universal substituie vechii aristocrații conducătoare oligarhia, satisfăcând interesele „poporului"; profilul și opțiunile noii elite conducătoare apărând în viziunea lui Alexandru George radical diferite față de cele din anteriorul regim: „ - Poporul suntem noi, *reprezentanții lui*! afirmase în-tr-o formulă numai aparent contradictorie P. P. Carp. - Poporul suntem noi! au replicat nou-veniții, fără adaosul *reprezentanții* lui, care e o formulă a democrației. Ei erau populiști nu democrați, autoritariști nu liberali, naționaliști nu europeiști" (pag. 113). Geneza acestei degradări a sistemului politic liberal deschide o perspectivă comprehensivă asupra originilor dreptei interbelice.

Celelalte două ipostaze dezvăluite în volum, cele ale prozatorului și criticului literar, sunt imposibil de separat: domnia sa posedă un stil cri-tic marcat de vigoarea romancierului, fiind capabil să surprindă în portrete remarcabile esența obiectului analizat. De cele mai multe ori mâna sigură a prozatorului apasă asupra verdictului critic - analiza profundă a „Cronicii de familie" e acompaniată de o schiță memorabilă, în maniera unei ironii casante lovinesciene, a celui ce a fost scriitorul Petru Dumitriu: „Pentru mulți el a devenit un Claymoor, costumat ca și acela într-o eleganță desuetă și țipătoare (în condițiile gravei sărăciri a lumii in-telectuale impunea șapca muncitorească în cap, o tiară a unei apartenențe sociale și, ca supremă aspirație, lodenul pe puncte, eventual cel cumpărat de la coperativele speciale ale Comitetului Central), evoluând între Capșa și Athénée Palace, unde aștepta să primească *sugestii* din clădirea potentaților de peste drum, ba chiar să fie invitat înăuntru" (pag. 265).

Un alt *personaj* al lumii literare postbelice, Eugen Barbu, e plasat într-o descendență tipologică surprinzătoare doar în aparență: „Cu toată cantitatea uriașă de scrieri pe care le-a semnat, Eugen Barbu a rămas fundamental un gazetar, anume din acea speță care între cele două războaie se numea *golan de presă*. Zaharia Stancu era un tip din aceeași rasă și e posibil să fi constituit în secret modelul lui". (pag. 202).

Într-un cu totul alt registru, domnia sa explorează teritorii deja cartografiate, descoperind, dincolo de locuri comune, echivalențe spirituale inedite. Este și cazul lui Nicolae Steinhardt, a cărui siluetă e apropiată de cea a lui D. I. Suchianu: „Deși amândoi posedau titluri academice (...) nici unul nu avea cuta pedantă sau măcar aerul științific și cultivau fantezismul și spiritul de frondă (sau de *praștie*, cum îi zice Steinhardt în limbajul său arhaizant), asocierea surprinzătoare și paradoxală și foloseau citatele neașteptate care plesnesc în text ca niște petarde orbitoare". (pag. 217)

O contribuție peste care nu se va putea trece în momentul, intuit de Alexandru George, al remodelării ierarhiei de valori postbelice este suita de eseuri critice și medalioane configurând profilul unei generații de creatori, definită nu atât prin traumatismul războiului și al cataclismului din 30 decembrie 1947, cât mai ales prin aderența comună la un fel de a fi și un crez estetic incompatibil cu comunismul. Judecata critică se întrepătrunde cu excursul autobiografic, astfel încât, vorbind despre ceilalți creatori, domnia sa își recompune propriul autoportret. Critica literară „clasică" se intersectează cu memorialistica: „Aveam în față exemplul tragic al sinuciderii la vârsta de 22 de ani a lui Emil Ivănescu, cea mai mare speranță a literaturii în *ge-nerația războiului* (...) Generația aceasta a cunoscut prima la noi în țară consecințele grave ale destrămării societății și monstruozitatea opresiunii. Sub ochii mei a dispărut Constant Tonegaru, mort la scurtă vreme după ieșirea din închisoare și la câteva săptămâni după ce-l cunoscusem. Alții se retrăseseră (din viață sau numai din activitate?) precum Pavel Chihaia sau Iordan Chimet. Caraion, care izbutise să facă să se vorbească de el, era sigur închis; Mircea Popovici, Mihail Crama, Alexandru Lungu, Barbu Cioculescu mai trăiau, dar nu renunțaseră oare la li-teratură? Cronicile vremii nu-i înregistrau defel, iar istoriografia literară actuală nu le-a făcut încă dreptate. Habar nu aveam ce-au devenit Dinu Pillat și Al. Vona, dar și atâția alți scriitori *tineri* care ca vârstă erau puțin înaintea mea și cu care mă simțeam într-o solidaritate nu doar biologică". (pag. 284)

Refuzând programatic viziunea partinică a unei literaturi avându-și punctul de pornire în N. Labiș *buzduganul unei generații*, Alexandru George recuperează scriitori eliminați din istoriile literare de accidentele postbelice: Mihail Villara (pseudonimul astăzi puțin cunoscutului leader liberal Mihail Fărcășanu, mort în exil) cu romanul său „Frunzele nu mai sunt aceleași", dar mai ales Al. Vona în ale cărui „Ferestre zidite", domnia sa intuiește capo-dopera. Sfidând debutul întârziat cu jumătate de secol, romanul lui Alexandru Vona e integrat orga-nic unei serii stilistice a literaturii interbelice: „Cartea sa e un roman al eului, deopotrivă cu „Interior" a lui C. Fântâneru și cu „Întâmplări în irealitatea imediată" a lui M. Blecher, dar și cu „Ambigen" - succintul roman al lui Octav Șuluțiu". (pag. 258)

Definitorie pentru formula critică a domniei sale e poate prezența unor afinități elective, ce conferă textului o plasticitate nespecifică prozei cri-tice tradiționale. Scriind despre Costache Olăreanu, Alexandru George nu-și poate reprima, ca și în cazul lui Al. Vona, o propensiune autobiografică: „Costache Olăreanu este, ca noi toți din aceeași serie, un intelectual de formație personală, dar, în același timp, un produs al societății românești care modela pe om înainte de a ieși din școală. Pecetea de *burghez* cu care a fost stigmatizat în socialism nu este (o spun eu, aflat în aceeași situație) o decorație atârnată de o diplomă de onoare; este și era pentru noi toți normalitatea" (pag. 305). Iar contrastul dintre existența picarescă în marginile societății a lui Costache Olăreanu și traiul de senior în ambianța Mogoșoaiei a unui Marin Preda nu trebuie să fie omis de nici o istorie literară ultimelor decenii.

Supraviețuitor al unei lumi strivite de mecanismul Terorii, Alexandru George se salvează prin Cuvânt; mai mult decât orice alt scriitor contemporan, domnia sa rămâne un aristocrat al scrisului și un model de verticalitate morală.

iolanda malamen

Şapte povestiri: a Zorilor, a Cuvintelor, a Implorării, a Recunoaşterii, a Rădăcinilor, a Descrierii Vocilor Abile, a Lăbuţelor Morţii

*

Cu mult înaintea ZORILOR la şaptesprezece ani
în muntele hotărât să-mi dea natura pe buze ca pe o pietricică vorbitoare
Îngerul (cu preţul irealităţii) îmi îmbrăcase îndărjirea
mă trezisem cu ea ţiuindu-mi în urechi
carnea lupului căuta o palmă de zăpadă era pietenoasă
în cortul furişat peste inima ta
eram călăuza o parte din frica fericită
la şaptesprezece ani am recunoscut iubirea după cum se sforţa să râdă
(anul o mienouăsuteoptzecişicinci)
cu mult înaintea ZORILOR eram natura eram pietricica vorbitoare
eram talpa roasă de lumină a îngerului.

*

La douăzecişinouă de ani în muntele ca un copac împietrit
prin zece cuvinte rostite eram viitorul
frigul gândirea dorinţa durerea intensă a zorilor
ucigaşul chircit de frumuseţe
Plănuisem un ţipăt şi Dumnezeu îmi dădea un răspuns.
Am recunoscut iubirea după cum secerase.

EI

Cu mult înaintea zorilor în muntele ca o umbră năucitoare
v-am implorat v-am deschis fărâma de carne
în ea erau câteva voci întortocheate câteva câmpii intangibile
câteva locuri îngrmădite
v-am implorat să întindeţi labirintul ca pe un cer cosit
eram vocile robuste ale secolului săgeţile tremurând libere
sănătatea potecilor
ne leagm şireturile îngheţate pe degete
în graba esenţei v-am implorat
Recunoscusem iubirea după migala cruzimii.
Însoreaţi adăpostul cu furcile nervilor noştri.
Eram stelele copacului ca nişte seminţe.

*

La douăzeci şi nouă de ani când buzele au părăsit pentru o vreme
cele zece cuvinte şi mai bine
purtam bolnava de colo-colo
îi lipeam de picioruşe coapsele istovite ale îngerului
de undeva din oraşul roşietic bucuria adulmeca
şi zidarii plămânilor
îmi lăsau sângele pe umeri mila pe umeri
ferestrele şi rădăcinile albastre ale lucrurilor
Ne-am aşezat pe şuviţa de vin
aveam mormântul pe umeri gardul pe umeri
mila pe umeri ferestrele şi rădăcina albastră a îngerului.

*

La patruzeci şi unu de ani m-am aşezat pe şuviţa de vin
ca pe-o şuviţă de râu
îţi luasem bolnava din rădăcinile albastre ale lucrurilor
mila de pe umeri mormântul pumnul de înger mormântul ţipătul
de pe lucruri gardul de pe umeri mormântul
Am recunoscut iubirea după cum secerase.

EI

V-am descris îngerului pe şuviţa de vin
eraţi zidurile pline de ramuri copiii florilor de tablă
vocile noastre abile v-au descris
lângă ce aveam mai bun mai uşor de recunoscut
mai sigur de lovit.
Cu vocile noastre abile
îngerul făcea ce voia
(omienouăsutenouăzecişişapte)
am recunoscut iubirea după anul ce începuse să crească
după şuviţa de vin ca o şuviţă de râu.

EI

Cu cele cinci săptămâni pe şuviţa de vin şi două zile
în care tropăiseră lumina intactă şi zidurile pline de ramuri
povesteam labirintul cosit
urmele morţii lăbuţele morţii
într-o seară când forţa îşi sorbea copăceii albaştri
erau lăbuţele morţii
ca un foşnet de frunze
cu cele cinci săptămâni şi două zile
galopau lăbuţele morţii iubirea

Şi lasă-ne Doamne Şi opreşte-te Doamne
în labirintul cosit
prin el a trecut îngerul ca un zgomot de piatră
Recunoscusem iubirea după cum îşi sorbea copăceii albaştri.
Şi lasă-ne Doamne Şi opreşte-te Doamne
în iarba care bolboroseşte iubirea cu cele cinci săptămâni şi două zile

(casa în care am întins pielea de rândunică
ca pe un cearceaf, ca pe-o oglindă)

În lumina de ora nouă

În lumina de ora nouă când şoriceii şi-au ros bruma de fericire
când tramvaiul dă orăşeanului izbânda prăpădită a dimineţii
dantela de doi bani culoarea ei ştearsă de respiraţia mea
atâta se vinde atâta se atârnă
inimii i s-a făcut frig înăuntru
măturătorul de ora nouă îmi lipeşte de fereastră praful şi zimţii
vagabonzii pe iarba tunsă băieţeşte bat clopotele terorii absolute
expansiune a lanţului
creierul meu este ograda cu floricele de tot felul
sari copilaşule într-un picior
la urma-urmei ne-am ferit prea mult
sari copilaşule va veni către seară steaua pe iarba tunsă băieţeşte
tăvăleşte-te tăvăleşte-te
udă-ţi viaţa cu floricele de tot felul
lasă moartea celor înghesuiţi să o privească de aproape
expansiunea moralei dantelele de doi bani din care mi-am
făcut pajiştea la ora nouă dimineaţa cât mai aproape de mine
sari copilaşule în lumina de la ora nouă costumat în viitoarea mea moarte

PE ACELAŞI FIR, SPRE O LEGENDĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Reluând după o nedorită întrerupere notele mele pe marginea aventurilor Institutului G. Călinescu, să-mi fie permis a-l părăsi pe Emil Manu cu a sa foarte preţioasă evocare şi să mă refer la un caz pe care el însuşi îl comentează şi care se cuprinde în sfera subiectului: e vorba de ceea ce scrie d-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga în cartea de ***Interviuri de tranziţie*** *alcătuită de C. Stănescu.*

D-sa a fost multă vreme directoarea acestui institut, după o lungă perioadă de timp când a lucrat acolo; a asistat aşadar şi la mutările finale din casa lui Ştefănescu-Griviţa în str. Frumoasă şi apoi în Palatul Ligii Culturale, de pe Splai. Ca orice spirit nomenclaturist, directoarea de atunci deplânge niscai (ultime) măsuri ale lui Ceauşescu, fără a semnala nenorocirile mult mai grave din deceniile care au precedat cu mult căderea tiranului şi a regimului comunist.

Desigur, nu e plăcut să te tot muţi; mai ales o bibliotecă (pe care divinul ei director n-a ţinut să o aibă) are multe de suferit; nu înţeleg de ce, într-o astfel de deplasare, s-au confiscat părţi din mobilier sub cuvânt că e vorba de piese „de patrimoniu", ceea ce a dus la risipirea lor (dovedind, adaug eu, în spiritul respectului la proprietate, că metoda cea mai sigură de a distruge o avuţie este aceea de a o socializa, altfel spus: de a o împărţi, sub cuvânt că de ea trebuie să se „bucure" cât mai mulţi).

S-a făcut. Dar Institutul a rămas cu echipa de cercetători, cu specialiştii şi planurile stabilite şi aprobate, cu realizările în curs sau în perspectivă pentru care existau condiţii favorbile de realizare. Ce au făcut toţi aceştia sub conducerea marelui om şi a celor care au urmat? Nu prea grozave lucruri. Principalul obiectiv: redactarea unei istorii a literaturii române, sarcină prioritară în mentalitatea autoritaristă a comuniştilor pentru că era, ca şi celelalte „istorii" şi manuale, o carte normativă, după care urmau să se redacteze opurile didactice de diverse grade. Regimul avea, în cultură ca şi în toate sectoarele lui de dominaţie, năzuinţa net dirijistă, întrupată în manualul unic de tipul clasicului **Curs scurt**; Institutul lui Călinescu, atunci când s-a văzut că nu e în stare de aşa ceva, a fost transformat într-unul de documentarişti. „Profesorul ne socotea elevi şi ucenici, ne informează d-na Buşulenga. O şcoală a unei riguroase munci intelectuale, fără de care nimic nu poate fi clădit. Eu însămi, doi-trei ani, n-am făcut altceva decât, la cererea expresă a lui G. Călinescu, să cercetez număr de număr **Monitorul Oficial** - mii de pagini - ca să găsesc nu ştiu ce sentinţă de tribunal în procesul Brătescu-Voineşti! Punea foarte mare preţ pe munca de documentare în vederea constituirii temeliei pe care se ridică istoria literară" (p. 2). Care istorie literară? Desigur că aceea „de tip nou", căci adevărata istorie, concepută estetic, o scrisese Călinescu însuşi de mult şi era larg cunoscută.

De fapt toată munca „intelectuală" a Institutului (dar şi a unor persoane din afară) avea ca scop, aşa cum am mai spus-o, anularea **Istoriei** directorului, atât în versiunea mare (1941) cât şi în cea prescurtată din 1945-1946. Noua istorie a apărut doar pentru partea până la Junimea, cu toate că i se constituise atât de solid „temelia"; restul a rămas baltă, iar epoca mai recentă nu va fi scrisă niciodată în condiţiile în care se lucrează acum. Dealtfel, nici nu e de dorit, deoarece genul „manualului unic" nu mai are nici o actualitate.

Însă am intrat cu asta într-o zonă care ar merita să fie investigată: rolul real jucat de Călinescu în ceea ce s-ar putea numi „istoriografia literară" a epocii sale de sfârşit, pe care în teorie ar fi trebuit să o domine prin meritele sale reale de autor şi prin situaţia lui politică unică, dobândită printr-un oportunism jalnic dar nu infructuos. În realitate, rolul său a fost ca şi inexistent, cu totul colateral; manualele de liceu, iscălite şi de el în fruntea câte unui colectiv, nu s-au alcătuit pe baza vederilor sale, ci de politruci şi acoliţi ai acestora, el girând doar aceste manopere infame. Tovarăşul de drum devenise inutilizabil, până la un punct chiar indezirabil, la Institut cufundându-se cu toţi elevii şi ucenicii în operaţia de pregătire a unei mari opere. El a transformat colectivul de cercetare în compulsatori de acte, exploratori de arhive, lectori atenţi ai Monitorului Oficial, ceea ce desigur că e ceva, dar nu ce aştepta lumea şi mai ales comanditarii săi oficiali.

Motivele acestui eşec sunt numeroase, dar mai ales ţin de personalitatea celui în cauză, care şi-a închipuit că poate juca în acele momente tragice pentru cultura română şi pentru întreaga ţară rolul de omspectacol cu nuanţe accentuat bufone, pe o scenă din ce în ce mai îngustată, în faţa câtorva ciraci. Cine cunoaşte **Istoria** sa, scrisă în condiţii de libertate, dar încheiată în cele mai sumbre momente ale regimului legionaro-antonescian, ştie că ea e o operă irecuperabilă pentru comunism. Totul, viziune, stil, judecată estetică, trădează un spirit personalist acut, cu totul inoficial, judecăţile sunt slobode şi capricioase, atmosfera de „petrecere în mijlocul unor capodopere" (cum definea Anatole France critica impresionistă) sau mai bine zis: de petrecere de-a valma în contact cu tot scrisul românesc, dar mai ales cu toate ineptiile descoperite cu delicii şi ridiculizate cu vervă. Concepţia politică a autorului este marcat elitistă; el vorbeşte tot timpul de „vulg" cu dispreţul aristocratului arogant, ridiculizează spiritul libertar al literaturii de care se ocupă, respinge sau escamotează militantismul foarte vizibil al scriitorilor din perioada eroică, în fine pe socialişti îi striveşte cu totul în câteva rânduri.

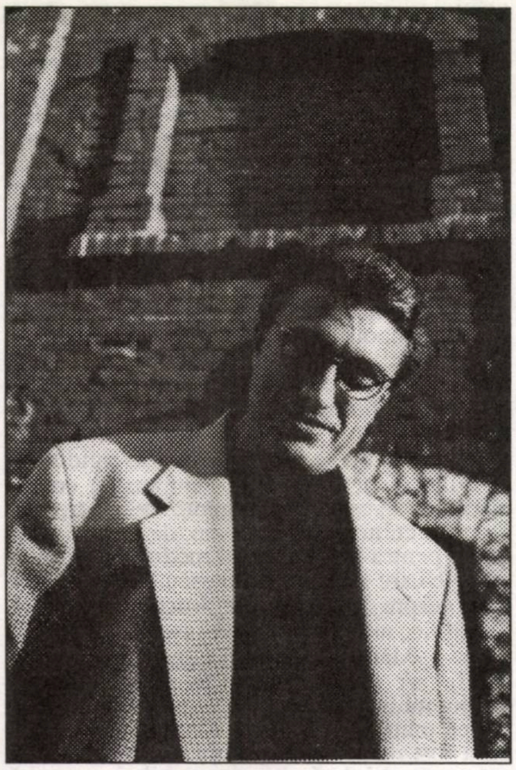
Cine cunoaşte* Istoria *sa, scrisă în condiţii de libertate, dar încheiată în cele mai sumbre momente ale regimului legionaro-antonescian, ştie că ea e o operă irecuperabilă pentru comunism.

S-a întâmplat (prin ce mister al unui suflet mâncat de cele mai nocive ambiţii şi dorinţe de revanşă socială, nu stau acum să analizez) să adere la comunism, adică la o ideologie şi un program politic în perfectă contradicţie cu ceea ce el fusese până atunci şi se dovedea a fi temperamentul său intelectual. Rezultatul a fost spectacolul strident, când nu jalnic, al „carierei" lui în noul regim, pe care nu-l anticipase defel în scrierile sale anterioare, dar îl lăuda acum din răsputeri. Şi una dintre cele mai stăruitoare legende, în legătură cu epoca, este aceea a unui Călinescu „inconformist", luptând sau măcar agitându-se pentru impunerea altui spirit, un astru strălucitor dătător de lumină şi un luptător pentru stabilirea adevărului (măcar) estetic, împotriva dogmaticilor şi obtuzilor. Dealtminteri, chiar şi atunci când a fost „scos" de la catedră, el nu a fost blamat pentru că ar fi ţinut cursuri de valorificare estetică despre un D'Annunzio sau un Mallarmé, ci pentru că nu se putea încadra în rigiditatea cadrului didactic pe care-l impuneau comuniştii, cu nevoia lor urgentă de cadre, de activişti culturali cu diplome, de dascăli obedienţi pentru învăţământul mediu; or, ultimul curs pe care l-a ţinut Călinescu la Facultate a fost despre... **Cartea de bucate** a lui M. Kogălniceanu, dacă nu mă înşeală memoria.

Mărturisesc a fi fost unul dintre naivii care au tot aşteptat în primul deceniu de comunism un gest de curaj efectiv din partea omului de cultură admirat; nici vorbă nu a fost de aşa ceva. El nu a făcut decât să repete, în stilul său incomparabil şi cu multă vervă jucată, lozincile zilei. (Inconformismul lui consta doar în ... neologisme). Ideea că el s-ar fi luptat cu „presiuni" din partea îndrumătorilor de partid este cu totul în afara adevărului sau trebuie drastic corectată. D. Ion Rotaru, care a fost un colaborator al Institutului într-o anume perioadă, încearcă să consolideze această legendă, dar printre rânduri îi scapă o probă: D-sa a reuşit să salveze un basorelief al lui Maiorescu, care ornase amfiteatrul care-i purta numele la Universitate şi care urma să fie dat la topit, dar când l-a adus la Institut, Călinescu „a făcut iarăşi un scandal teatral: «Fugi de-aici cu reacţionarul ăsta! Vrei să mă bagi în puşcărie?»" (...) „Nu mă interesează, e reacţionar". Şi nu a vrut să semneze de primire pretextând printre altele că portretul acela medalion, executat de sculptorul Ion Georgescu, nu-l reprezintă pe marele critic. În cele din urmă, a iscălit de primire M. Novicov, care se afla de faţă, mult mai viteaz decât divinul critic. (**„Aderarea" lui Călinescu, II**, în **Porto-franco**, VI, 11 (32) 1996, p. 4).

Mai e nevoie să adaug sublinierea că înregistrând astfel de acte de „curaj" acredităm ideea că unor oameni ca el li s-a impus alternativa: „Academia sau Canalul"...? E însă aici o informaţie scăpată oarecum memorialistului, dar care e perfect edificatoare asupra unei atitudini. Călinescu a fost în punctul de foc al problematicii apărării şi salvării literaturii române în comunism; ce a făcut a fost mai curând lamentabil, consternând pe cei care mai nădăjduiau în el şi compromiţând o reputaţie, care nu era deloc uzurpată. Nici o iniţiativă generoasă, nici un act de curaj nu a venit de la el şi nu s-a născut în focarul care ar fi trebuit să fie Institutul său, chiar dacă acesta era finanţat de comunişti. A preferat să-şi trimită „colaboratorii", transformaţi în „elevi şi ucenici", să se cufunde în arhive după acte şi să se piardă în deliciile supreme ale **Monitorului Oficial.** Despre rest, ştia el că în lumea literelor realitatea poate fi înlocuită cu cele mai naive legende.

Erratum. În succinta mea pomenire a anticarului Radu Sterescu s-a strecurat o eroare: în timpul războiului el a fost (poate chiar angajat) în redacţia **Universului literar**, nu a **Vremii**.



ZIDUL, CA O GHILOTINĂ

eugen şerbănescu

Când o femeie îţi oferă cartea de vizită, sub orice pretext, e păcat să nu o foloseşti. Mai ales când persoana nu ţi-e indiferentă, ceea ce, se pare, începuse să fie cazul zidarului Manu. Mergând pe bulevard, el simţea în buzunar greutatea tulburătoare a dreptunghiului de carton cu ajutorul căruia Milena îl sfătuise în acea dimineaţă să-şi „păcălească" amicii. Dar făcuse ea gestul doar pentru atât? Sau fusese o formă voalată de invitaţie? Manu pritocise această întrebare toată ziua, dar nu putuse să găsească un răspuns sigur. Strada Romulus - se documentase din câteva surse şi chiar prin inspecţie la faţa locului - era departe, foarte departe de linia tramvaiului zece. Sigur lui Manu îi era puţin ruşine de scena gratuită pe care o provocase în cancelarie (îl înjurase în gând pe Chitoşcă toată ziua) şi de aceea scopul - declarat - al vizitei pe care voia să i-o facă Milenei era să-şi ceară scuze şi nimic altceva. Nimic altceva? Oare?!

Îşi continuă drumul neclintit, ca atras de un magnet, către adresa ei. Existau două posibilităţi: Ori să-i trântească uşa în nas, ce vrei, domnule?, lasă-mă-n pace!, nici nu te cunosc!, cine eşti dumneata? Ori să-l invite frumos înăuntru, să bea împreună o cafea, să schimbe două-trei vorbe, o întâlnire protocolară, rece, la capătul căreia s-ar fi despărţit poate într-un „punct" aflat în urma celui în care se aflau în momentul de faţă. Şi mai era o a treia eventualitate, la care Manu nu îndrăznea să se gândească: Milena să-i deschidă uşa cu o privire mustrătoare, să-l certe că a întârziat, te-am aşteptat toată după-amiaza, credeam că nu mai vii, of, prostuţule, prostuţule, apoi să-l fi luat de mână şi uşa să se fi închis încet în urma lor... Era departe acest vis? Era un vis, desigur.

Strada Romulus era una cu case vechi de-o parte şi de alta. Numărul 10 era ocupat de o clădire placată cu marmură neagră. Manu împinse uşa, urcă o scară în spirală şi se opri la etajul 1. Uşa apartamentului cu numărul 8 era impozantă. Lacul negru strălucea în bătaia becului de serviciu. De dincolo răzbăteau frânturi de voci şi râsete. Recunoscu glasul Milenei, care chicotea şi mai era un glas de bărbat care intervenea din când în când, cu mici observaţii indescifrabile ce sporeau starea de ilaritate a Milenei. Manu îşi retrase degetul de pe butonul soneriei şi-şi lipi brusc urechea de uşă. Dintr-o dată tot sângele îi fugi din obraji. Sta încremenit şi asculta. Recunoscuse glasul lui Chitoşcă.

- He-he, făcea Chitoşcă, ca un paşă, şi asta te-a ajutat?

- Ha-ha-ha, râdea Milena, nemaipomenit de înveselită, bineînţeles că nu! Mie îmi trebuia, vezi bine, altceva...

- Păi vezi, râse Chitoşcă, ştiu eu ce-ţi trebuia...

- Eh, şi tu acum... se alintă Milena.

Manu se încruntă. Era vocea lui Chitoşcă sau parcă nu era.

- Dă-mi şi mie o ţigară, ceru Chitoşcă.

- Parcă nu fumai atâta... observă Milena.

Se auzi zdupăit de paşi şi apoi ron-ronul brichetei. Manu se retrase un pas. Era pământiu.

- Mâine ai program de dimineaţă? întrebă Chitoşcă sau cel pe care Manu îl lua drept Chitoşcă.

- Da, răspunse Milena. Vii de dimineaţă?

- Pot eu să nu te văd la prima oră? se întrebă Chitoşcă, retoric.

- Uff, nesuferitule! exclamă Milena, înciudată.

Şi iarăşi pauză. Dacă cineva ar fi trecut pe lângă Manu în acele clipe, s-ar fi speriat. Chipul îi căpătase o fixitate şi o paloare cadaverică. Cu părul lung, ca un cavaler din vechime, cu maxilarele colţuroase care acum parcă deveniseră şi mai colţuroase, ca şi cum Manu slăbise în numai câteva clipe acolo, lângă uşa Milenei, kilograme bune, cu privirile rătăcite, părea desprins dintr-un film de groază şi e sigur că înşişi colegii săi, Toader şi ceilalţi, nu l-ar mai fi recunoscut şi s-ar fi tras înapoi, terifiaţi, ca din faţa unui monstru. Manu îşi aduse mâna cu un gest „rupt", ca într-o mişcare de breakdance, şi-şi aşeză palma pe tocul rece al uşii. De dincolo continuau să răzbată frânturi de discuţie, dar după stranietatea expresiei chipului lui, se vedea că nu mai recepta înţelesul vorbelor care îi ajungeau la ureche şi că glasurile Milenei şi al lui Chitoşcă se îndepărtau de el tot mai mult, nu-l mai ajungeau - asemenea unui post de radio care-şi pierde vlaga şi se evaporează în eter.

Se desprinse de tăblia uşii şi, ca întors cu cheia, începu să coboare scările. Strada era ascunsă în întuneric, singura lumină care ardea la etajul 1, exact în dreptul ferestrei apartamentului Milenei, se stinse şi ea chiar în clipa în care Manu îşi ridică bezmetic ochii în sus. Câteva clipe încremeni în această postură, cu bărbia ridicată - un lup singuratic amuşinâd luna. Apoi se urni. Păşea sacadat, cu mişcări de robot, te puteai aştepta în orice moment să auzi scârţâiturile mecanismului care-l punea în mişcare. Se ciocni de câteva persoane care-l apostrofară indignate, ce faci, domne', nu vezi pe unde calci? (şi adevărul era chiar acesta, că el nu vedea pe unde calcă), dar Manu nu le răspunse, mărginindu-se să le privească bizar, drept în faţă, atitudine care îi dezorientă şi-i îndepărtă într-o clipă pe certăreţi. Mai curios era că şi alţi trecători, găsindu-se încă la distanţă, începură să se dea la o parte din calea lui, lăsându-i drum liber, ca unei arătări de care - văzând-o de departe - e mai bine să te fereşti.

Mişcându-se tot timpul ca un robot, Manu nimeri într-un târziu o staţie de metrou şi chiar coborî pe peron, ceea ce ne face să credem că mai păstra cât de cât o fărâmă de luciditate. După şocul din faţa uşii Milenei, ar fi fost greu de presupus către ce punct se îndrepta Manu sau dacă se îndrepta spre unul anume.

Rama irumpse în staţie şi în câteva secunde înţepeni. Manu păşi pe platforma vagonului din dreptul său. Expresia fizionomiei lui nu se schimbase, ci se adâncise în neclintirea ei de gheaţă, iar privirea-i aiurită se fixă asupra unui punct îndepărtat, foarte îndepărtat, aflat, de fapt, în el însuşi. Trenul depăşi câteva staţii pustii. „Atenţiune, se închid uşile"... şoptea obosit mecanicul. „Urmează staţia...", aici vocea făcea o pauză, în momentul trecerii de la o repetare stereotipă, la normalizarea staţiei în cauză... „Piaţa Unirii, peronul pe partea"... aici intervenea iarăşi o scurtă pauză... „dreaptă". Peretele nefinisat al tunelului zbura pe lângă Manu, huruind. Prin ochiul unui geam deschis, curentul îi bătea faţa şi părul.

Coborî. Se târî pe culoarele subterane ce aduceau cu nişte săli de operaţie, şi ajunse la suprafaţă... Se prelinse pe lângă blocurile înalte şi urâte din acea margine de Bucureşti.

- Sărut mânaaa...

Copiii din faţa scării se strâmbară miraţi, când Manu, cu capul înfundat între umeri, trecu pe lângă ei ca un bolnav. Era beat vecinul lor? Prea vesel nu fusese el niciodată şi le răspundea la salut cam în silă sau în răspăr. Dar acum le dădu impresia că nici nu-i aude, nici nu-i vede. Manu intră în hol şi chemă liftul. Aşteptând îşi aprinse o ţigară. Zgomotele blocului curgeau în jos ca pe burlan. Trase câteva fumuri adânci. Apoi, văzând că nu se mişcă nimic, apăsă în duşmănie pe butonul de apel, mormăind între buze o înjurătură. În spatele lui se deschise o uşă şi apăru domnul Arghiroiu.

- Dom' Manu, îl strigă el, ghiduş. Vreţi să veniţi puţin? Am un ceas care o să vă placă.

Manu se întoarse spre el abrupt, domnul Arghiroiu clipi speriat. Ochii lui Manu ardeau în penumbra holului. Obrazul îi era tras peste pomeţi şi încremenit.

- Da' ce-aveţi, sunteţi bolnav?

Manu se roti iar spre uşa liftului, ca tras pe aţe, şi deodată prinse a lovi cu piciorul, o dată, de două ori, de trei ori, producând nişte zgomote asurzitoare, care reverberau în toată casa scărilor. Icnea şi lovea.

- Dom' Manu, îndrăzni domnul Arghiroiu, liftul e-aicea, nu-l vedeţi?

Manu se opri. Zmuci uşa. Sfertul de oglindă rămas teafăr îi arăta o jumătate de obraz ca de ceară şi un ochi dus în fundul găvanului. Până sus, liftul se umplu de fum. Pe palier, ca de obicei, îl aştepta doamna Lascu. Arăta ca o bătrână scorojită. Nici vorbă de aura de distincţie pe care o afişase cu o seară înainte. Stătea pujin cocârjată şi, deşi din alte motive, avea şi ea, ca şi Manu, o anumită fixitate stranie a privirii.

- E un fum ca la vapor. O să mă sufoc... asta e, asta vreţi cu toţii...

Manu încercă să descuie.

- O să mă sufoc... asta e... e un fum ca la vapor.

El îşi înălţă obrazul sticlos către ea. Bătrâna tăcu subit, doar ochii neastâmpăraţi ca doi şoareci nu încetau să-l iscodească pe sub sprâncenele spelbe. Frunţile lor erau foarte aproape. Ochii lui Manu avură o pâlpâire de viaţă. Bătrâna schiţă un rânjet şi brusc Manu o imită, ca şi cum ar fi fost oglinda ei. Curios era că reuşise să-i copieze perfect expresia cu o rapiditate extremă şi pentru o clipă faţa i se zbârci în mii de cute. Bătrâna Lascu făcu un pas înapoi, dar fără să se sperie, ci pentru a-l cuprinde şi mai bine în focarele privirilor ei cărcotaşe.

- Dă-mi şi mie o ţigară, zise ea pe neaşteptate.

Manu îi întinse mecanic propria lui ţigară. Ea o luă şi se îndepărtă, calmă, cu un zâmbet subţire pe buze. Redevenise, nu se ştie pentru cât timp, fosta doamnă Lascu. În lumina galbenă a holului, duse ţigara la gură cu o mişcare pură, aerată, cu un gest de balerină. Câţiva copii izbucniră din lift şi se împrăştiară pe palier, chiuind. Bătrâna pluti printre ei şi se strecură graţioasă, fragilă, prin uşa întredeschisă a apartamentului ei.

Manu încercă pentru a doua oară să descuie ușa garsonierei lui. Nu reuși, și atunci, brutal, o lovi cu tot corpul și-o dădu de perete.

Făcu doi pași și se opri. Cuvertura de pe pat, mulându-se pe trupul Ninei, nu lăsa să i se vadă decât umerii goi. Manu rămase o clipă neclintit, apoi se așeză pe un scaun.

- Ce vrei? vorbi el domol.

- Vino lângă mine.

În spate se auzi oftatul liftului. Chiuveta din bucătărie picura. Manu stătu o vreme cu ochii pironiți în gol.

- Îmbracă-te și du-te, zise el apoi, cu un glas sumbru, care nu prevestea nimic bun.

- Ce-ai spus? se zborşi Nina, ridicându-se cu o mișcare rapidă în capul oaselor.

Sânii, scăpați de sub învelitoare, i se zbătură neliniștiți.

- Lasă-mă... cu gândurile mele, zise Manu rar.

- Da' ce ai?

- N-am nimic.

- Cum n-ai nimic? Ce, nu te cunosc eu?! se impacientă Nina, sculându-se din pat și venind lângă el, expunându-și goliciunea fără nici o jenă.

- Nu mă cunoști tu, o avertiză Manu, cu capul în pământ.

- Ba bine că nu!

Încercă să-l atingă, dar Manu se zmuci. Nina rămase foarte mirată de gestul lui, dar după câteva momente dădu semne că începe să-și explice.

- Nu cumva, zise ea, aprinzându-și tacticoasă o țigară, iar te-apucă ?

- Ce să m-apuce? mormăi posac Manu, uitându-se încruntat în podea.

- Știi tu! Ca atunci când...

- Când ce? răcni deodată Manu, răsucindu-se cu fața către ea.

- Când te-ai agățat de cablu, îi replică Nina, calmă...

Manu o țintui cu o privire rea.

- Ce, ai chef să mă bați, nu-i așa? îngână Nina în zeflemea, legănându-și imperceptibil șoldurile.

Și, într-adevăr, el se ridică și se apropie de ea, deplasându-se tot timpul ca un robot, neslăbind-o din ochi. Gura și buzele i se strânseră într-o expresie încleștată. Nina făcu un pas înapoi, înfricoșată. Manu se propti în fața ei și mâinile îi zvâcniră instantaneu. Nina scoase un țipăt înainte ca palmele lui să-i cuprindă obrajii și s-o zgâlțâie brutal.

Apoi își sprijini fruntea de creștetul capului ei. Nina se strânse și rămase neclintită, neîndrăznind nici să mai răsufle. Mâinile lui Manu continuau s-o clatine, părea că el le scăpase de sub control.

- Te rog să mă înțelegi, murmură Manu într-un târziu, cu vocea tărăgănată. Te rog... Te rog să pleci...

- Uite că nu plec, avu ea totuși puterea să-i replice. Nu plec. Să vedem ce faci!

- Atunci, plec eu...

Și Manu se răsuci și plecă hotărât către ușă.

- Ba n-ai să pleci nicăieri, sări Nina, tăindu-i calea, tremurând de furie. Explică-mi ce se întâmplă! Care-i treaba? țipă ea, bătând din picior.

- E greu acum... E greu să-ți explic.

- Tu nu poți niciodată să-mi explici, murmură Nina, cu o privire sălbatică.

- Eu nu pot să-mi explic nici mie... zise Manu, ca pentru el.

Deschise ușa.

- Te-ntorci, da, te-ntorci? auzi în spate întrebarea disperată a Ninei, în același timp poruncă și rugă... Vino înapoi!

Închise ușa încet. Porni pe scări în jos, lovindu-se când de perete, când de balustradă, ca un om beat. Avea un aer de tristețe nesfârșită, care se accentuă repede, devenind o amărăciune grea, chinuitoare. Un zâmbet straniu, răutăcios și sfidător, i se întipări, ca o mască, pe obraz.

Se auzeau strigăte venind din toate părțile. Manu simți o căldură dogorâtoare scăldându-i tâmpla și obrazul. Puse mâna. Era sânge. Zăcea culcat pe spate și putea vedea cerul, iar dacă își mișca puțin privirea peste cap întâlnea o muchie de zid și apoi întunecimea interiorului nefinisat al sălii de proiecție. Era un joc plăcut, să-și mute ochii când pe cerul albastru al acelei zile de primăvară, când pe umbra de dincolo. Iar zidul, ca o ghilotină, îi stătea deasupra capului. Capul lui Toader, alb și speriat, se iți deasupra.

- Ce e? Ce-ai făcut? Ce e cu tine, Manule? zise Toader, aplecându-se disperat să-l ridice.

- Ce să fie? zise și Manu, în șoaptă, calm, oarecum mirat. Capul îi atârnă pe spate când Toader, apucându-l de umeri, îl trase în capul oaselor.

- Veniți, mă! țipă Toader din rărunchi, ghemuindu-se pe genunchi și susținându-l.

Mâneca salopetei i se umplu de sânge. Se auziră niște tropăituri înfundate și apărură Benone și Bradu, apoi Chitoșcă, apoi ceilalți. Se repeziră și-l săltară pe brațe.

- Du-te unu' și cheamă *Salvarea*, porunci Chitoșcă. (Steluța o zbughi ca din pușcă spre școală). Ușor, îi îndemnă el mergând pe lângă ei. Nu-l zgâlțâi să n-aibă ceva rupt.

Manu era livid. Deschise ochii. Privi umerii tovarășilor săi care-l cărau încruntați.

- Unde mă duceți? se neliniști el, deodată, zvârcolindu-se. Lăsați-mă! Vreau să văd!

- Ce vrei, mă, să vezi? zise Chitoșcă amărât.

- Duceți-mă înapoi, vreau să văd, se rugă Manu, hotărât.

Bărbia îi tremura, iar ochii îi luceau ca și cum ar fi avut febră. Zidarii se opriră, nehotărâți, așteptând o vorbă de la Chitoșcă.

- E nebun, zise acesta cu obidă în glas.

Un zidar sosi în fugă cu ștergarul pe care luaseră masa și-i făcură, de bine de rău, un bandaj în jurul țestei năclăite de sânge și praf.

- Dați-i drumul spre baracă, porunci Chitoșcă.

Dar Manu prinse iar să se zbată și aproape că le scăpă din mâini. Trebuiră iar să se oprească.

- Hai, măi, Manule, ce dracu! făcu Chitoșcă nemulțumit. Ce te-a apucat?

- Duceți-mă înapoi. La spărtură, murmură Manu cu ultimele puteri și leșină.

Se uitară unii la alții, năuciți.

- Hai înapoi, spuse calm Toader, ținând tot timpul în palmele lui uriașe, cu degetele groase și noduroase, scăfârlia lui Manu. În definitiv, până vine Salvarea, ce să-l mai trambalăm de colo până colo?!... mormăi el.

Chitoșcă îl fixă o clipă atent și Toader își ridică și el privirea, molcom, dar rece, o uitătură rea pe care nu i-o mai văzuse nimeni până atunci. Făcură cale întoarsă. De altfel nu se depărtaseră prea mult, câteva zeci de metri. Ștergarul se îmbiba încet-încet. Avea o inscripție cusută cu ață roșie - „Bucate bune am gătit pentru soțul meu iubit" - care aproape că nu se mai distingea.

- Ce dracu' face Salvarea de nu vine? sudui Chitoșcă, întorcând capul către școală. Că le-am spus să ne pună și nouă telefon... și am rămas cu spusul! Ia du-te, măi, și vezi ce se întâmplă!

Un alt zidar o luă la fugă spre cancelarie.

- Ușor, zise Toader.

Ajunseră la locul de unde plecaseră. De aici școala nu se vedea. Se opriră și-l rotiră pe Manu cu fața la gaura din zid, de unde îl luaseră. Toader îi așeză palma și antebrațul stâng sub ceafă, susținându-i-o, iar cu dreapta îl lovi ușor peste obraz. Manu deschise ochii.

- Încă puțin, Manule..., zise Toader, forțându-se să zâmbească, apoi își mută privirea în altă parte.

Manu șopti ceva.

- Vrea să spună, zise Benone, cu fața neclintită.

Se aplecară spre Manu.

- Dă-te la o parte, șopti Manu, cu privirea atrasă ca de un soare.

Chitoșcă se feri în lături și atunci se întoarseră cu toții și văzură. Spărtura avea formă de om. O priveau cu toții, buimăciți. Deși unele cărămizi erau dislocate pentru că zidul era încă umed, aproape toate acelea care formau desenul spărturii rămăseseră ca prin minune la locurile lor. Câteva fuseseră smulse, iar altele înaintau stinghere în gol, astfel că, văzută de aproape, nu-ți puteai da seama de forma căreia îi dădeau naștere, pe când de la distanță (pe el îl țineau înclinat la 45 de grade, ca pe o mumie) apărea clar un contur omenesc. În carnea zidului stăteau decupate picioarele, o mână întinsă lateral, trunchiul și capul.

În lumina orbitoare a amiezii - în zidul înalt de câțiva metri și lat de alte câteva zeci de metri, în care cărămizile erau perfect aliniate ca soldații la paradă - golul acela nefiresc, scrijelit de razele soarelui, plin de întunericul din interior, avea ceva straniu și zidarii rămaseră cu ochii pironiți la el, hipnotizați.

- De ce-ai făcut asta, băiatule... murmură Toader.

Dar Manu nu-l auzea. Sorbea cu nesaț imaginea pe care o avea în față. Se mai colorase în obraji. Pe alee, de după colț, soseau în fugă Steluța și Milena. Când îl văzu pe Manu, ținut pe brațe, cu capul bandajat și alb ca varul, Milena încremeni înspăimântată. Oamenii întoarseră capul spre ea. Chitoșcă o anunță laconic:

- Un mic accident de muncă... Nu vă faceți probleme. Vine Salvarea.

- Ce accident de muncă, bre... Visezi? se răsti Toader la el, fulgerându-l cu privirea. Ce, ăla de colo e accident de muncă? întrebă el mâhnit, arătând cu capul spre spărtură.

Milena se apropie.

- El a făcut asta? întrebă ea cu glas sugrumat, privind la omul din zid.

Zidarii confirmară în tăcere. Manu schiță un zâmbet firav.

- Vă miră?

Milena nu-și luă privirile de pe zid. Răspunse imediat, ca și cum ar fi știut că Manu i se adresează doar ei.

- Ce anume?

- Că am făcut-o eu?

- Mă... mă intrigă... zise ea, cât putu mai calmă, după o pauză.

Și, într-adevăr, el se ridică și se apropie de ea, deplasându-se tot timpul ca un robot, neslăbind-o din ochi. Gura și buzele i se strânseră într-o expresie încleștată. Nina făcu un pas înapoi, înfricoșată. Manu se propti în fața ei și mâinile îi zvâcniră instantaneu. Nina scoase un țipăt înainte ca palmele lui să-i cuprindă obrajii și s-o zgâlțâie brutal.

- Uite c-am făcut-o, râse Manu, mai tare, în batjocură, parcă între timp mai prinsese puteri.

- Stai, omule, nu te-agita, îl certă Toader.

- A mai făcut el din-astea, o anunță Chitoșcă, disprețuitor. Acu' vreo lună s-a agățat de un cablu pe la etajul 6, pe șantierul de dincolo... și arătă cu mâna într-o doară spre un bloc în construcție, aflat în partea stângă a școlii.

Manu ridică cu greutate un deget și i se adresă lui Chitoșcă:

- Meștere, dumneata rămâi la ăi 100 de lei cu care-mi ești dator. În rest, nu te băga.

Chitoșcă îl privi lung, în timp ce Manu clătina din deget a dojană și nu-l slăbea din ochi. Se auzi un huruit de mașină.

- Vine Salvarea, zise careva, bucuros.

Dar nu era Salvarea, era o mașină particulară, o Dacie de culoare albă, lucind de curățenie, care se opri lângă ei, într-un mic nor de praf. Din ea coborî Costea.

- Dacă n-a venit Salvarea, să-l ducem la mine, zise el și deschise portierele din spate.

Continuare în pag. 10 ➤

➢ *Urmare din pag. 9*

- Nu-i nevoie, protestă slab Manu. N-am nimic. Lăsați-mă jos.

- Taci, mă, ce, vrei să dai de bucluc...? Dacă ai fractură la gât....? îl dojeni iar Toader.

- N-am nici o fractură.

- Fractură n-are, fu de părere Bradu, în stilul lui rar și apăsat, care impunea respect. Are un șoc.

- Tu nu vezi că-ți curge sânge? Dacă-ți mai curge puțin, ăla ești!

- Ce facem, meștere? întrebară câțiva.

- Dacă vă spun că mi-e bine, îi asigură Manu din nou, dar fața continua să-i fie palidă, iar buzele aveau o nuanță violacee.

O auziră deodată pe Milena rostind, hotărâtă:

- Trebuie să mergi la spital!

Se făcu tăcere și Manu o privi ca prin ceață.

- Bine, merg, cedă el, imediat. Dar pe picioarele mele. Lăsați-mă jos.

Îi puseră picioarele pe pământ cu băgare de seamă. Se clătină și atunci îl sprijiniră de o parte și de alta și, astfel susținut, făcu cei câțiva pași care-l separau de mașină. Toader se repezi pe ușa cealaltă și-l primi înăuntru. Costea trânti portierele și se așeză la volan. Porni motorul. Zidarii înconjurară mașina, aplecându-se de șale, să-l vadă mai bine pe Manu. Unii chiar puseră mâinile pe mașină, de parcă, atingând tabla caroseriei, îl atingeau pe el. Steluța, tristă, îi făcu un semn de îmbărbătare, pe care Manu nu-l văzu. Costea se aplecă, deschise portiera din fața-dreapta și strigă:

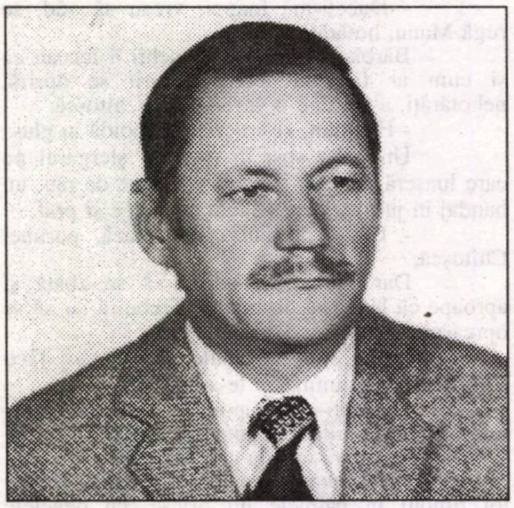
- Milena, nu vii și tu?

Milena, care rămăsese puțin mai în spate, ezită. Toți ochii erau îndreptați către ea și se vedea că trece printr-un moment de nehotărâre. Nimeni n-o grăbi, nimeni n-o îndemnă, cu toate că timpul era timpul lui Manu. Costea aștepta și el, cu portiera întredeschisă.

Apoi veni în fugă și se strecură, necăjită, pe scaun. Asupra ei, sub bandajul ca un turban, privirea lui Manu prinse viață. Fu atât de intensă încât o făcu și pe ea să se întoarcă. Îl privi drept în ochi. Costea debreiă și mașina zvâcni ușor. Prea tare, totuși, pentru Manu care leșină în brațele lui Toader. Avea întipărită pe chip o expresie de liniște deplină.

Zidarii rămaseră neputincioși, cu mâinile căzute pe lângă trupuri.

marian drumur



CERNAUȚII

În incinta socială a Institutului pulsa o inițiativă care, mai târziu, a fost denumită „certitudinea Dogar", deocamdată o pregătire selectivă a secției de prospectări. Pentru ideea sa, profesorul Dogar apelase la foștii colegi de școală, vecini, prieteni. În perioada incipientă, el devenise teoreticianul mai presus de eșec, o irezistibilă undă de șoc, care părea neabătută, pulverizând orice opoziție.

Amestecând datele științifice cu apeluri romantice, impulsuri de prioritate, citate din autori vechi, profesorul reușise organizarea croazierei cu deplină autonomie tehnică. Nuanțele și chiar motivațiile folosite difereau într-atât, încât toți contribuabilii se fereau să le dezvăluie în întregime, convinși de unica posesiune a adevărului.

Din exterior, nava oceanografică părea un vas de pescuit costier; dar echipajul era dublat de colectivul profesorului, iar cabina radiotelegrafistului, mai mare și mai dotată decât cabina de comandă, era guvernată de un specialist detașat cu multă greutate. Ziaristul Teodor Băceanu, mediind între grupuri, folosind cu plăcere termenii marinărești, încercând să-și definească mandatul, crea o notă de senzațional.

Comandantul, căpitanul de rangul III Victor Juma, îndesat și negricios, fusese printre „tabachere" la Școala de Marină. Urcase stăruitor spre capul de serie, de unde nu se mai clintise, rupt definitiv de viața terestră. Venise cu plăcere la comandă pe „Cerna", unde i se spunea „comandantul de manevre", pentru marcarea autorității profesorului.

Activitățile de amenajare și aprovizionare, lichidarea lucrărilor restante de la Institut, probele de verificare, diversele documente și documentații, o avalanșă de termene și priorități ce păreau nesfârșite și de neconciliat. Majoritatea participanților își însușiseră afirmația lui Nea Călin, mecanicul șef, cum că problemele încetau în momentul desprinderii de țărm, așteptând cu nerăbdare acea zi fericită.

Evenimentul plecării păru firesc: o scurtă despărțire de conducerea Institutului, membrii echipajului care-și vedeau de treabă, micul colectiv al profesorului, încadrându-l și apoi rămânând singur, căci profesorul n-avea timp să admire peisajul, legănatul intermitent, fâșâitul valurilor și țipetele de pescăruși.

Treptat, oamenii își desprinseră gândurile de țărm și începură să se integreze în noul univers. Coasta frământată a Dobrogei, derulându-se încet, părea că nu le mai aparține, devenise un detaliu exterior. Pe măsură ce se plămădeau noile obiceiuri și relații umane, redeveneau obișnuiții mării.

După masa de seară, așa cum se anunțase, profesorul Dogar luă cuvântul în fața echipajului disponibil:

„Aș dori să vă expun, pe scurt, scopul misiunii noastre, astfel ca să colaborăm în cele mai bune condițiuni. Pentru aceasta, ne vom întoarce în antichitate și anume la cântecul sirenelor, care l-a fermecat pe Ulise. Evident, nu este vorba de acele tatuaje feminine pe care le-ați văzut adesea, ci de o specie de foci mediteraneene. Lumea submarină nu mai este de mult o lume a tăcerii și nădăjduiesc ca, în apropierea coastei africane, unde mai supraviețuiesc câteva colonii de foci, să punem în evidență una din faimoasele chemări ale mării. Vă doresc noapte bună!

Pentru colectivul profesorului, comunicarea nu era o noutate; ceilalți se priviră tăcuți și plecară cu gândurile mocnind.

Dezbrăcându-se cu dificultate în cabina îngustă, ziaristul Băceanu se adresă doctorului Fileanu, biologul expediției, care juca șah cu asistentul Pascu:

- Chiar crezi că se poate găsi ceva, doctore? Doar am auzit de zeci de ori cum icnesc focile.

- Da, în anumite condiții, veni răspunsul. Dar în imersie? În perioada împerecherii? Aveam sute de înregistrări la Institut, cu tot felul de sunete, și tot n-aș putea emite o concluzie.

- Afară de asta, se răsuci în patul de sus Dimisiu, celălalt asistent, e vorba de un sunet colectiv, imposibil de obținut în captivitate.

- Atunci, conchise ziaristul, să căutăm colonia de foci. Dacă reușiți ceva, va fi cea mai formidabilă înregistrare.

Lungit, cu o carte pe piept, Lucian, cel mai tânăr marinar, privea prin cabina care i se părea goală, datorită celor care erau de cart.

- Unde te gândești, băiețaș? îl întrebă vecinul său, Filimon, care meșterea ceva la o centură.

- Mă gândesc, nene, câte nu știu eu în lumea asta mare.

- Dacă vorbești de ce caută profesorul, apoi află că eu nu mă mir; bătrânii noștri erau mai înfrățiți cu marea, că nu aveau instrumente, ci doar simțirea aleșilor. Și au înconjurat pământul pe luntrile lor, văzând minuni. Dar tu mai bine culcă-te, că abia îți începi ucenicia.

După cele două strâmtori, Mediterana îi întâmpină senină; vânturile cu mirosuri necunoscute, navele de toate naționalitățile induceau în oameni un freamăt de nerăbdare. Pe avizierul din careu, cineva lipise un desen reprezentând o orchestră de sirene; începutul fiind făcut, urmară felurite notițe despre viața de pe vas, spirituale, cu bonomie, constituind o gazetă de perete bine informată.

Tot mai des apăreau pe punte cei doi scufundători ai expediției, asemănător de mușchiuloși, încercându-și echipamentele, așteptând un prilej de vânătoare submarină; abaterile lor provocau mereu discuțiile cunoscătorilor. Când primiră aprobarea de verificare, la poalele unei faleze înalte, se strânseră cu toții să vadă plecarea bărcii. Cu toată masivitatea lor, trupurile scufundătorilor arătau încărcate - câte trei butelii, centuri de plumb, pumnalul, ceas, manometru, busolă. Revenirea lor la bord a fost și mai zgomotoasă.

Din ziua primei scufundări, oamenii se simțiră mai destinși, începură să-și destăinuie aspirațiile și amintirile, apropiindu-se cu încredere unii de alții. Tot mai des, cei care nu erau de serviciu se strângeau pe punte, îmbrăcați în șorturi și tricouri exotice; priveau meduze multicolore, delfinii jucăuși, amintindu-și de locurile natale. În asemenea ocazii, Emiranu, mecanicul al doilea, se dovedea cu fantezie nesecată, parcă tăinuindu-și adevărata viață, astfel încât la „gazetă" apăru o parodie după „Hronicul" lui Păstorel, care începea:

„În cartea logofătului Băceanu,
Ce-au scris cu cinste și cu har,
S-au pomenit, la curtea lui Dogar,
De-un măscărici, pe nume Emiranu".

Sosi ziua când profesorul anunță că pătrund în zona de cercetare; vremea era mohorâtă, cu mare agitată. Ploaia care se porni provocă o agitație nebună printre pești.

Pentru depistarea coloniei de foci aveau nevoie de o bună vizibilitate; abia după două zile a reușit nava „Cerna" să ajungă în apropierea ostrovului care, după informațiile profesorului, era propice unei baze de cercetare. O alcătuire stâncoasă, cu verdeață puțină și păsări de mare, departe de căile vapoarelor sau flotilelor de pescuit.

Cu băgare de seamă, localizară, ușurați, colonia de amfibii, apoi executară un ocol larg, ancorând în partea opusă. Comandantul Juma era de părere că locul îi îngrădea posibilitățile de acțiune, dar nu avea de ales. Debarcă cu dificultate, instalând o tabără pentru colectivul profesorului, întărit cu cei doi scufundători, oameni din echipaj, ziaristul Băceanu. Rămase stabilit ca activitatea pe uscat să fie autonomă, nava urmând să procedeze în funcție de împrejurări.

Zile de nesfârșită și migăloasă prospectare se scurseră, uniformizând membrii taberei. Deplasându-se cu fereală în afara zonei de siguranță a focilor, cei doi asistenți stabiliră puncte de observare, camuflate cu vegetație. Pe schița împrejurimilor apărură locurile preferate ale perechilor, distribuția traseelor, orele

diferitelor activități. Cei doi scufundători constatară că amfibiile nu le dădeau mare importanță, considerându-i, probabil, de-ai locului.

Înregistrările puneau în evidență sunetele cunoscute; ele puteau constitui fundalul sonor pentru filmul documentar pe care-l realizau în secundar, departe însă de țelul profesorului, care presupunea o grupare cu un comportament deosebit.

Hotărâră să extindă intervalul de observare. În felul acesta, sesizară o tendință de aglomerare a perechilor pe o mică formațiune stâncoasă, ceva mai departe de plaja cotidiană. Profesorul Dogar decise montarea întregii aparaturi în zona respectivă, operație care cerea precauții deosebite, trebuind să fie executată de scufundători. Pentru acoperirea tuturor punctelor de ascultare, Dobre se văzu nevoit să conceapă înregistrări alternative.

Prima ascultare a zonei a dovedit funcționarea bună a aparaturii și semăna cu o vânătoare oarbă, așa cum stăteau toți la punctul de înregistrare, utilizând pe rând casca de control.

- Parcă și-ar comunica niște secrete, îndrăzni Băceanu.

- Este o fază intermediară, afirmă profesorul.

Vasile și Nicolai relatară mai târziu că focile se grupaseră într-o formație compactă, dar nu puteau da detalii din cauza precauțiilor de-a nu le tulbura.

Rămase hotărât să continue observarea zonei, ca fiind cea mai promițătoare. În zilele următoare, constatară că perechile de amfibii se adunau în număr tot mai mare și, într-adevăr, se înregistră un maxim de activitate în a patra noapte, când întreaga colonie se concentră pe mica stâncărie, într-o stare de agitație care ținu până după răsărit, terminându-se cu împrăștierea focilor, epuizate.

- În mod cert, este o emisie modulată, spuse Pascu.

- E departe de cântecul din legendă, protestă ziaristul.

- Deocamdată, sunt înregistrări parțiale, interveni profesorul Dogar. Nu avem o înregistrare de ansamblu.

Dobre, specialistul audio, tăcea. După nopți de ascultare continuă, avea impresia că participase la o răbufnire primitivă de sentimente, care îi afecta rigoarea științifică. Îi venea să lase totul baltă, să zacă undeva pe nisip, aidoma cu el, sub soare și vânt. Scufundătorul Nicolai trecea și el printr-o stare asemănătoare; după noaptea de veghe, se trântise în cort, despuiat, și nu mai voia să se clintească.

De altfel, misiunea expediției era încheiată. Membrii ei simțiră cu plăcere puntea „Cernei" sub picioare, ca podeaua de acasă. Printre pregătirile de plecare, oamenii de pe vas îi iscodeau, să afle cum a mers, mirându-se blajin când primeau răspunsuri evazive.

Profesorul îi ceru lui Dobre să-i facă înregistrarea grafică a benzilor și se retrase cu ele în cabină. Drumul spre casă părea să intre în rutină, dublat de nostalgia expediționarilor și nerăbdarea tuturor. După două zile, profesorul intră în cabina radiotelegrafistului. și-i spuse specialistului audio:

- Uite, aș vrea să-mi faci o imprimare suprapusă a acestor segmente, și-i întinse un teanc de înregistrări grafice, tăiate și lipite.

Dobre, după propria lui expresie, „rămase cu gura căscată" și-l privi respectuos pe profesor. Apoi, răspunse:

- Se face, dar o să-mi ia ceva timp.

- În orice caz, nu ascultați rezultatul decât în prezența mea.

Cei doi se revăzură abia în ziua următoare; au stat vreme îndelungată închiși în cabină, pe urmă profesorul ieși, ca să se închidă la el. Dobre nici nu mai apăru, rămase să doarmă în patul de serviciu. Seara, profesorul anunță că va prezenta tuturor, după cină, rezultatele expediției, spre mirarea colaboratorilor săi:

SISTEME DE CONTROL

de IOAN BUDUCA

Istoria evreilor datează din ziua în care, în urmă cu patru mii de ani, un bărbat, pe nume Avraam, s-a întâlnit cu Dumnezeu. Acelui Dumnezeu i-au spus evreii Iehova. El spunea despre sine Sunt Cel Ce Sunt.

Azi, după patru mii de ani, omenirea se raportează la acel eveniment în fel și chip.

Pentru credințele religioase extrem-orientale, acel eveniment nu înseamnă nimic. „Dumnezeul" extrem-orientalilor nu este personal și nici nu apare ca persoană.

Pentru cele patru sute de milioane de musulmani, acel Dumnezeu este real, este Cel care i-a vorbit lui Avraam.

Opt sute de milioane de creștini cred la fel.

La fel cred și cele douăzeci de milioane de evrei, chiar dacă unii spun că sunt atei. Dacă sunt atei cu adevărat, atunci pe acel Dumnezeu Care i-a vorbit lui Avraam îl neagă.

Azi, apare o „sectă" care aduce o nouă interpretare: „Da, este adevărat că lui Avraam i-a vorbit cineva căruia îi spune Iehova, dar acest Iehova nu este Dumnezeu Creatorul-Lumilor".

A mai existat o altfel de „sectă". Aceia credeau că adevărata identitate a lui Iehova este totuna cu aceea a lui Lucifer, cel mai important dintre îngeri. Sectanții acestei interpretări au o istorie obscură și glorioasă: templieri, ieri, ori francmasoni, azi, nu-și dau în vileag credința. Au jurat, sub amenințarea morții, să nu o divulge.

Cei care, acum, încep să-și facă publică noua lor interpretare despre identitatea lui Iehova sunt o facțiune a ufofanilor. Ei susțin că omenirea, prin intermediul poporului evreu, este controlată de patru mii de ani de experimentatori aparținând unei alte civilizații. Extraterestră? Ipoteza extraterestrității presupune că Iehova ar fi șeful unei civilizații de pe o altă planetă. Dar, în ultima vreme, două noi ipoteze s-au adăugat acesteia: prima presupune existența unui univers paralel, invizibil nouă, care coexistă cu universul nostru vizibil; a doua pretinde că vizitatorii noștri cunosc tehnologia „magică" a materializării și dematerializării și provin din civilizațiile Atlantidei scufundate la Potop, civilizații care s-au conservat prin dematerializare și locuiesc undeva sub coaja Pământului.

Această din urmă ipoteză este interpretată de alții ca fiind plauzibilă, dar, adaugă aceștia, avem de-a face cu urmașii acelor îngeri păcătoși care au făcut copii cu fiicele oamenilor, demoni așadar; din pricina acestor demoni a fost necesar Potopul, așa cum aflăm din Biblie.

Chiar și ipoteza universului paralel și invizibil poate fi interpretată în sens demonologic. Îngerii păcătoși au rămas la fel de păcătoși și continuă să controleze destinul omenirii. Nu mai avem de-a face cu experimente biogenetice (sau, în orice caz, nu mai știm dacă ele continuă), ci cu alt tip de control: materializările OZN. Există și fani ai acestor interpretări.

Alte interpretări nu sunt. Afară de una. Cea mai prudentă, dar și cea mai tare, dacă prin **tare** înțelegem *ceva care ar trebui să ne dea cu adevărat de gândit.*

Ipoteza Jaques Vallé. Savantul francez cu acest nume a fost colaboratorul lui Hynek. Hynek a fost primul om de știință cucerit de ipoteza realității fenomenelor OZN. Mai exact, a fost primul care a spus că el crede că OZN-urile nu sunt ficțiuni psihologice. Jacques Vallé este și el primul care spune ceva extrem de percutant. Altceva. Acest **altceva** poate fi descris după cum urmează: jocul de mai sus, inventarierea ipotezelor privitoare la OZN, fac parte dintr-un sistem de control care are ca obiect de studiu starea de spirit a omenirii; așa cum există un serviciu în cadrul serviciilor naționale de informații care studiază starea de spirit a populației (și, uneori, experimentează pe viul acestei stări de spirit), tot așa există un serviciu care studiază, adică experimentează, starea de spirit a întregii omeniri. OZN-urile sunt o realitate fizică; iar jocul informațiilor despre OZN este o realitate psihologică controlată la scară mondială; încotro bate vântul noilor posibilități cu privire la comportamentul religios al oamenilor? ce noi credințe ar fi posibile? în ce măsură sunt cu adevărat noi? în ce măsură sunt adaptări? care este inerția credințelor religioase? cum lucrează subconștientul? Toate aceste teme de studiu au importanță de maximă anvergură strategică; restul e manipulare.

Dacă ipoteza Vallé cade pe adevăr, atunci ar fi mai realist să presupunem că lucrurile stau cam așa: 1) OZN-urile sunt o creație extraterestră (indiferent ce ipoteză am folosi pentru a le localiza originea) care a ajuns să fie cunoscută și oamenilor de știință de pe Terra (nu contează cum), iar acum ne aflăm la a treia, a patra, a cine știe câta nouă generație de OZN-uri de producție autohtonă; pentru a ascunde acest secret, a fost înscenat evenimentul de la Roswell, al cărui scop era acela de a întări ipoteza originii extraterestre a OZN-urilor spre a ascunde realitatea cercetărilor terestre; 2). OZN-urile sunt de origine strict terestră; 3) OZN-urile sunt de origine și producție strict extraterestră.

Al treilea punct de aici, dacă el ar fi adevărat, ne-ar obliga să tragem concluzia că lumea de azi e condusă de tâmpiți, care ignoră potențialul religios exploziv al secretului ce ni se ascunde. Dacă realitatea OZN-urilor ar fi fost cunoscută ca fiind de origine strict extraterestră, atunci ar trebui să-i împușcăm pe toți cei care au ținut lumea în dezbinările războiului rece, când infinit mai urgentă ar fi fost colaborarea mondială.

Că lucrurile nu stau așa o dovedește faptul că, atunci când a venit vremea intereselor care cereau mai multă colaborare între Uniunea Sovietică și SUA, Gorbaciov a ieșit la rampă și a spus: „Problema OZN-urilor este serioasă și trebuie tratată cu toată responsabilitatea"

Quod erat demonstrandum!

mircea zaciu

«IMAGINEA MEA INTERIOARĂ

D.P.: *Multe dintre titlurile cărţilor dvs. de critică şi istorie literară sunt foarte plastice, părând să iasă din tiparul obişnuit.* ***Masca geniului, Ordinea şi aventura, Bivuac, Lancea lui Achile, Viaticum****, iată câteva sintagme pe care orice poet, cred, şi le-ar dori în fruntea volumelor sale de poeme. Nu sunt oare acestea nişte refugii înspre teritoriile acelei râvnite ficţiuni?*

M.Z.: Probabil, deşi nu sunt cu totul convins. Mai degrabă am urmat aici îndemnul, caracteristic anilor când am scris acele cărţi, de asimilare a criticii în domeniul artelor. „Critica artistă", practicată de marii noştri maeştri interbelici şi prelungită în anii '70-'80 prin Manolescu, E. Simion, Lucian Raicu şi alţii, între care îndrăznesc să mă prenumăr (cu o vocabulă ardelenească), m-a ademenit atunci. Probabil şi titlurile despre care pomeniţi se resimt de această tendinţă. Dar, independent de ea, pe mine m-au ispitit întotdeauna titlurile cărţilor, deloc indiferente de straturile profunde ale textului (şi ale autorului, implicit); ştiţi că există în critica modernă un domeniu special de cercetare al acestei „poetici" a titlurilor (şi „incipiturilor", de asemeni!).

D.P.: *V-aţi simţit în ultimii ani tot mai apropiat de generaţiile tinere, în special de generaţia '80. Aţi fost o vreme foarte prezent în paginile revistei* ***Familia****, iar în ultimul timp sunteţi apropiat cercului de la* ***Vatra****, fiind şi directorul onorific al revistei. Cum vă motivaţi aceste opţiuni?*

M.Z.: Aceste opţiuni sunt oarecum întâmplătoare, în sensul că nu eu m-am dus înspre generaţia mai tânără. Acum, aceşti oameni care scriu, care redactează această revistă, sunt mult mai tineri ca mine, dar nu mai sunt tineri în perspectivă biologică, pentru că după ei urmează alte şi alte promoţii tot mai tinere, active deja în scena literară românească. Ei au venit spre mine, la început cei de la **Familia**, unde continuu să susţin o rubrică, dar cu intermitenţă, acele **Aproape-departe** pe care le trimit ba din străinătate, ba le scriu aici, şi pe urmă mi s-a oferit această nesperată şansă de a deveni un fel de director al revistei de la Târgu-Mureş, **Vatra**, ceea ce m-a onorat şi m-a obligat în acelaşi timp, în sensul că am dorit să conturez un nucleu scriitoricesc cât mai autohton sau cât mai bine individualizat, şi care să aibă un soi de program pe care să-l urmărească atât în planul creaţiei propriu-zise, dar mai degrabă în planul prezenţei unei asemenea reviste în viaţa României de astăzi, deci în spiritualitatea românească a acestei epoci foarte dificile. Lucrul acesta m-a bucurat, repet, şi cred că am fost întotdeauna disponibil la solicitările celor mai tineri, în sensul că, fiind atâta vreme legat de o catedră şi profesând deci de la această catedră, am fost într-un contact nemijlocit, timp de patru decenii şi mai bine, cu noile generaţii. Deci am putut să prind pulsul acestor generaţii şi să-mi apropii din aceste promoţii, pe care le-am avut la facultate, foarte mulţi dintre absolvenţi, care au devenit apoi scriitori afirmaţi, oameni de cultură etc.

D.P.: *Pe lângă* ***Vatra****, ce reviste apreciaţi la noi la ora actuală?*

M.Z.: Revistele de astăzi din România sunt diverse, sigur, nu vreau să fac o ierarhie, ele au şi o viaţă foarte dificilă, deci nu poţi pretinde foarte mult de la nişte reviste care o duc destul de greu din punctul de vedere al subvenţiei, al asigurării condiţiilor financiare, al difuzării, pe de altă parte. Sunt reviste excelente pe care nu le vezi...

D.P.: *Nu ajung dintr-o parte în cealaltă...*

M.Z.: ... Nu ajung dintr-un oraş în altul. Şi acesta este un paradox. Dar fireşte că revistele pe care le apreciez în mod deosebit sunt revistele care s-au născut din nucleul *Echinoxului*. Foarte multe dintre revistele actuale sunt de fapt sateliţi ai fostului *Echinox*. Deci un fel de constelaţie *Echinox* există astăzi în cultura română şi ea se identifică prin prezenţa, acum, la Oradea, a revistei **Familia**, la Cluj a revistei **Apostrof** şi, parţial, a **Stelei** - dar mai timid, pentru că acolo spiritul echinoxist a pătruns mai greu, doar în ultimii ani ceva prin Ruxandra Cesereanu şi prin Adrian Popescu -, **Vatra** de la Târgu-Mureş, **Euphorion** de la Sibiu şi chiar **Orizontul** bănăţean, unde sunt, chiar dacă nu echinoxişti prin obârşie, dar prin afinitate. Şi mai sunt şi altele, **Poesis**-ul de la Satu-Mare, o revistă importantă, care face foarte bune oficii în viaţa poeziei româneşti de astăzi.

D.P.: *Pe de altă parte, am dedus că faţă de cercurile literare sau universitare clujene manifestaţi, în ultima vreme, o oarecare reţinere, chiar o răceală aş spune. De ce?*

M. Z.: Faţă de cercurile literare nu, pentru că asemenea cercuri nu există la Cluj. Dacă dvs. îmi spuneţi mie un cerc literar în sensul în care a existat emulaţia şi efervescenţa Cercului Literar sibian, din păcate noi nu putem spune că în jurul revistelor actuale...

D.P.: ... *sau al* ***Echinoxului****...*

M.Z.:... sau al **Echinoxului**, care a îmbătrânit cumva, deşi făcut de tineri, are un aer oarecum bătrânicios. **Tribuna** este o revistă muribundă, din păcate, o spun cu mare durere, pentru că am fost unul dintre cei care au susţinut de la început această revistă şi este, am mai afirmat-o cu altă ocazie, este o mare greşeală că Clujul este văduvit de un săptămânal de cultură, pentru că, dacă ne batem cu pumnii în piept cu Transilvania, atunci nu înţeleg de ce factorii de răspundere, şi includ aici în primul rând Ministerul Culturii, nu se gândesc că Clujul are nevoie să fie sprijinit efectiv din punct de vedere financiar în mod susţinut şi deosebit, pentru ca să aibă o viaţă revuistică pe măsura forţelor de care dispune şi a importanţei pe care o are în constelaţia actuală a vieţii sociale şi spirituale româneşti. Nu se poate concepe un Cluj fără o revistă săptămânală, fără mai multe lunare de factură nu numai literară, dar de politologie, de filosofie, de sociologie, deci o revistă culturală de ţinută, pentru care forţe există. Dar nu există bani, nu există nici interes la un moment dat, mi se pare, deci şi nu am putea vorbi despre existenţa unor cercuri literare. Cât despre viaţa universitară, m-am pronunţat într-un interviu la Iosif Sava, la seratele lui, în toamnă, şi mi-am şi primit sancţiunea imediată din partea conducerii Universităţii, pentru că am îndrăznit să-mi exprim o părere pur personală, dar pe care o pot oricând argumenta cu privire la degradarea vieţii universitare. Iată, să nu mergem mai departe, dvs. înşivă aţi fost martoră recent la sărbătorirea profesorului Lascu, la care conducerea Universităţii a fost cu totul absentă. Mie mi se pare că atunci când un fost exponent al vieţii universitare, academice clujene, care a servit cu atâta abnegaţie interesele acestei Alma Mater în condiţii grele, vitrege, în condiţiile anilor regimului comunist şi a salvat ce se putea salva atunci, apărând cu dinţii tradiţia clasicistă, umanistă, apărând relaţiile noastre cu antichitatea şi cu Italia ca o matcă spirituală benefică pentru români, când îi apare acestui om o carte de sinteză postumă, conducerea Universităţii este absentă şi n-am înţeles pentru ce. Sigur, a fost de faţă decanul Facultăţii de Istorie, care a şi vorbit, dar Nicolae Lascu a fost mult mai mult decât un istoric, chiar se spunea acolo că el se considera în primul rând filolog, clasicist, şi a făcut enorm în direcţia aceasta.

Deci, eu îmi susţin în continuare părerea că viaţa universitară clujeană se află într-un impas şi nu vreau să discut nici cauzele, nici persoanele, este vorba totuşi de un fenomen care ar trebui să dea de gândit celor care conduc astăzi destinele şcolii clujene. Pentru că viaţa catedrelor nu mai este omogenă şi fertilă cum a fost altădată, în condiţii incomparabil mai proaste; viaţa însăşi a Universităţii nu are efervescenţa şi strălucirea pe care le-a avut între cele două războaie mondiale, nu mai vorbesc ce personalităţi uriaşe au ilustrat viaţa academică clujeană, dar, chiar şi în ultimele decenii, Universitatea din Cluj a avut personalităţi de mare anvergură, pe care nu le mai are astăzi şi eu cred că ar trebui să ne întrebăm de ce. Eu cred că acest lucru ar trebui să-i pună pe gânduri pe cei care se încântă cu faptul că suntem admişi în diverse organisme europene, lucru onorabil şi foarte binevenit, dar nu suficient. Pentru că noi nu trăim numai din prezenţe ale unor factori ai vieţii europene aici, la noi, din vizite pe care noi le facem în diverse centre europene, noi trebuie să trăim prin ceea ce putem să dăm aici şi prin ceea ce putem să modelăm din plămada aceasta a tineretului nostru din ţară, pentru viitorime. Acest lucru trebuie avut în vedere în primul rând şi mi se pare că viaţa Universităţii clujene este, în această direcţie, destul de săracă. Nu merg mai departe de faptul (tot revin la episodul Lascu) că s-a vorbit acolo despre dificultăţile cu care a putut să ia naştere această carte: printr-o sponsorizare străină, ceea ce nu face cinste Clujului, printr-o sponsorizare familială, deci, mână de la mână, băieţii au pus suma necesară să scoată o carte în condiţii grafice onorabile, dar modeste faţă de nivelul editurilor străine, când există şi o editură a Universităţii. Eu aud mereu că Universitatea are o editură şi nu văd de ce această editură n-ar fi demarat în primul rând cu o serie de autori care au ilustrat viaţa Universităţii clujene de la întemeierea ei, din 1919, şi până astăzi. Au fost destule mari personalităţi care ar merita să fie repuse în circulaţie prin asemenea opere de sinteză postumă, cum este această carte despre clasicism a profesorului Lascu.

D.P.: *Într-o colecţie de* ***Restituiri*** *cum aţi girat dvs.?*

M.Z.: Într-o colecţie de restituiri academice, sigur. De la Pârvan şi până la Lascu au fost nenumăraţi oameni care au lăsat o operă semnificativă şi importantă, aşa cum spunea îngrijitoarea ediţiei Lascu, deci e importantă

RĂMÂNE ACEEA A SFÂNTULUI SEBASTIAN» (III)

lectura acestor opere pentru tânăra generaţie, care cunoaşte întotdeauna reperele. Aceste repere sunt nu numai cele de astăzi, ele trebuie să fie şi reperele morale şi ştiinţifice, umaniste, din trecut.

D.P.: *În 16.IV.1982, notaţi în* ***Jurnal****: „Clujul nu se dezminte: trivial, sumbru, plicticos". Aţi avut dintotdeauna această perspectivă asupra oraşului? Pe de altă parte, reveniţi aici cu o ritmicitate de ceasornic. Scriitorii clujeni înregistrează, de fiecare dată, prompt aceste reîntoarceri ale dvs. ca pe un eveniment. Vestea se răspândeşte cu repeziciune în urbe, în propoziţii de genul: „S-a întors profesorul Zaciu", „Profesorul Zaciu e în Cluj? Trebuie să-l sun"... Ce mai înseamnă acum Clujul pentru dvs.?*

M.Z.: Eu nu mi-am modificat sentimentele pentru acest oraş; după cum nici urbea nu şi le-a modificat faţă de mine, chiar după ce am devenit, iertată-mi fie lipsa de modestie, o personalitate (totuşi) a Clujului intelectual. Simplul fapt că revin cu o oarecare ritmicitate aici nu înseamnă că iubesc acest loc, un fel de sadovenian „loc unde nu se întâmplă nimic", sau, mai precis, unde nu **se schimbă** nimic. Sunt prea legat de el, fie şi pentru că aici mi-am scris aproape toate cărţile, aici am studiat, am predat, am format peste patruzeci de promoţii de filologi, dintre care nu puţini s-au afirmat apoi strălucit în cultura, arta, literatura, ştiinţa românească. Nu e mai puţin adevărat că oraşul viu, intelectual, de mari virtualităţi, a fost mereu (sub regimuri politice diferite, dar cu păcate prea asemănătoare) sufocat de o „clasă" administrativ-politică penibilă: slab pregătită, săracă intelectual (şi cu duhul), străină de menirea ei adevărată, predispusă exclusiv spre chiverniseală proprie (şi cu orice preţ, malonestă deci), ostilă mai cu seamă valorilor adevărate (în orice domeniu), pe care s-a străduit sistematic să le alunge (reuşind în bună parte: a se vedea artiştii, actorii, regizorii, plasticienii şi muzicienii, universitarii care au părăsit Clujul, cu toţii cam din aceleaşi motive!). Această „politică" suspectă şi reprobabilă s-a extins în ultimul timp şi în sânul Almei Mater, cea care odinioară - măcar sub rectoratul de neuitat al lui Constantin Daicoviciu - a ţinut să-şi păstreze şi să-şi apere personalităţile, în condiţiile draconice cunoscute! Azi, în schimb, sărăcită de personalităţi (biologic şi în alte moduri ieşite din Universitate), n-are nici măcar grija egoistă (spre propriul interes al unui renume) să-şi stimeze, apere şi păstreze puţinele valori autentice care ar ilustra-o, preferând iluzia unor „forme fără fond", garnisirea cu nume străine (care, a doua zi după conferiri de titluri şi onoruri, ne uită cu desăvârşire), nesocotindu-şi, de altă parte, propriile tradiţii care au făcut altădată faima Universităţii „Regele Ferdinand" sau a „Daciei Superioare" din fecunzii ani '30 şi '40.

D.P.: *Dacă aţi fi sprijinit să întemeiaţi la Cluj o revistă de cultură, ce configuraţie, ce profil i-aţi constitui, dintre care forţe literare, culturale, v-aţi alege colaboratorii şi ce nume i-aţi da acestei prezumtive reviste?*

M.Z.: Odinioară, am avut ambiţia şi am sfătuit pe cineva să militeze pentru reapariţia la Cluj a revistei **Gândirea**. Pentru că ea s-a născut la Cluj, în 1921-1922, deci cu certe finalităţi atunci, imediat după Unire. Au luat-o înainte alţii, care au scos un fel de **Gândire**, nu ştiu dacă mai apare, pentru că de circulat în orice caz nu circulă, singurul loc unde se găsea era chioşcul acela de lângă Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. N-am mai văzut-o de multă vreme şi nu ştiu dacă ea continuă sau nu să apară. S-a ratat şi aici o şansă ca Clujul să aibă o **Gândire** nouă, deci revista aceasta de prestigiu care ar fi meritat să fie reeditată tocmai aici, la Cluj. Ei bine, s-a ratat şi posibilitatea de a reedita o revistă scoasă de Blaga la Sibiu, **Saeculum**. Şi ea apare acum, reapare la Sibiu, sub coordonarea unui cerc de acolo, al Universităţii sibiene, şi iată că Clujul pierde mereu asemenea şanse. Sigur că nu ducem lipsă de titluri de reviste, putem să preluăm titlurile unor reviste de prestigiu din trecut, putem să inventăm noi titluri de reviste, există şi titluri imposibile de reviste, nu-i aşa, din păcate. Nu asta este problema. Problema este dacă în Cluj s-ar putea face două lucruri: o revistă lunară, în orice caz, de ţinută academică, în sensul ca ea să aibă colaboratori de prestigiu, din viaţa actuală a Universităţii clujene, dar cu colaborări şi din afara Clujului, din ţară şi străinătate, axată pe probleme de istorie, de filologie, de politologie şi, bineînţeles, de filosofie în toate variantele ei, de la filosofia propriu-zisă până la sociologie, psihologie etc. O asemenea revistă ar fi o revistă, fireşte, nerentabilă din punct de vedere comercial, dar ar asigura un prestigiu oraşului şi centrului acestuia academic. Pe lângă ea, neapărat, un săptămânal care să aibă dinamica şi efervescenţa necesare, şi pentru o asemenea revistă aş recomanda un grup de tineri neapărat, deci nu preluarea unei redacţii îmbătrânite, nu vreau să numesc reviste care s-ar preta la preluarea unei asemenea ştafete. O redacţie nouă de la temelie, care să fie ţinută de tineri şi ei să experimenteze un asemenea săptămânal, care incumbă o şcoală ziaristică, o şcoală tipografică, pe de altă parte, exact aşa cum a fost şcoala echinoxistă, dar la nivelul unui săptămânal, ceea ce ar presupune un ritm mai dur, dar în acelaşi timp şi un avantaj în plus pentru o prezenţă şi pentru o carte de vizită a acestui oraş. Care are, repet, în continuare, forţe interesante, dar ele sunt risipite, nu se coagulează, nu există încă nici un centru care să le adune.

D.P.: *Şi v-aţi asuma această calitate de coordonator al unei asemenea reviste?*

M.Z.: Acum vorbim în plină utopie, fireşte, pentru că un asemenea proiect presupune o finanţare adecvată. Or, de finanţări nu vrea nimeni să audă, toată lumea fuge şi, din păcate, fără asemenea bază materială nu se poate concepe nici un fel de proiect serios, decât nişte improvizaţii, iar de improvizaţii nu ducem lipsă şi suntem şi cu totul şi cu totul sătui. Dar, în principiu, să zicem că s-ar ivi un sponsor ideal, care ar vrea să înzestreze Clujul cu un săptămânal de anvergură. Nu aş refuza să dau un primum movens, deci numai un sprijin pentru început, pentru a pune pe roate o asemenea întreprindere, dar ţinând foarte mult ca ea să pornească şi să rămână pe urmă în continuare pe mâna unei generaţii foarte tinere. Nici măcar a unor oameni de 40 de ani, ci a unor oameni între 20 şi 30 de ani. Aş vrea ca această generaţie să aibă platforma ei de afirmare, arena ei de afirmare, pentru că al ei este viitorul şi pentru că ar fi simptomatică o asemenea revistă pentru ceea ce se va configura în viitorul acestei ţări. Pentru că aici va fi retorta acestei Românii viitoare.

D.P.: *Resimţiţi ca pe un adevăr faptul că visătorul din dvs., dacă ar fi ales definitiv calea exilului, s-ar fi putut afirma plenar - aşa cum aprecia cineva, într-o scrisoare, după ce v-a citit* ***Teoriile****? Sau, dimpotrivă, aţi fi reeditat postura paradoxală a unui Caragiale care, cum spuneaţi în aceeaşi carte, din „nevoia de ordine, de echilibru, de simetrie şi de «sistemă»", s-a retras în final în Germania, unde „omul s-a regăsit şi s-a bucurat de o existenţă onorabilă, armonioasă (...). Dar scriitorul n-a rezistat"?*

M.Z.: Cred că ultima alternativă ar fi fost cea adevărată. E foarte greu să continui a scrie (a crea) în Occident, admir pe cei (puţini) care au rezistat în exil prin perseverenţa creaţiei şi au reuşit (încă mai puţini) să se realizeze plenar. Exilul (şi Caragiale rămâne un exemplu foarte elocvent) înseamnă şi asumarea unui mare risc: al cedării la „confortul" oferit de o societate aşezată, comodă, avantajoasă în ordine materială; implicit, al unei renunţări la chinul creaţiei. Aceasta şi prin absenţa unui stimul exterior, a unui public, a unui cerc de prieteni, comilitoni şi chiar adversari întru ale scrisului.

D.P.: *Cum decurge existenţa dvs. în Germania? În ce momente simţiţi nevoia să plecaţi de acolo? Prin anii '67, profesor fiind la Köln, notaţi: „Niciodată atâta timp inert în mine şi în faţa mea (...), încât mă întreb uneori dacă mai exist, dacă ceilalţi există, dacă acest «exil» nu e cumva o relegare din viaţă, dacă mă mai pot întoarce sau am murit de fapt".*

M.Z.: Răspunsul e oarecum conţinut în cele spuse mai înainte: acolo timpul îmi pare nelimitat, neţărmurit deodată, dar şi „inert"; am iluzia că dispun brusc de toate posibilităţile, pentru ca deodată să constat că nu am ce face cu această „ofertă" temporală, că ea se prelinge precum apa într-un imens strat de nisip. Atunci simt nevoia imperioasă de a reveni în zbaterea de acasă, la presiunile, ciocnirile şi „stresul" cotidianului românesc, care nu e doar de azi, de ieri, am impresia că e dintotdeauna, e suficient să-l recitim pentru asta pe Caragiale (iarăşi), dar şi pe Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian şi alţi mulţi, în epistolare, în jurnale şi alte mărturii intime: lumea noastră românească nu se modifică decât la suprafaţă; în profunzime suntem măcinaţi de aceleaşi carenţe, vicii, erori, necazuri şi eşecuri.

D.P.: *De ce vă fascinează atât de mult spiritul matein, pe care-l invocaţi adesea?*

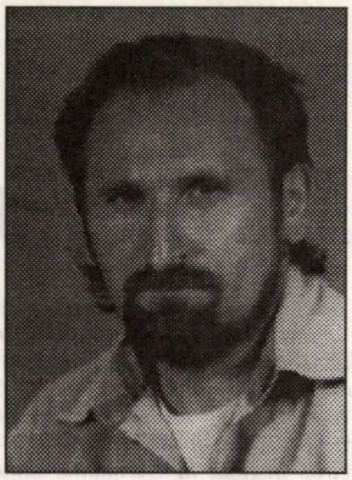
M.Z.: Mateiu I. Caragiale e unul din rarii scriitori români care au avut o posteritate extraordinară. Deşi opera lui e relativ restrânsă, sensurile ei n-au încetat să pasioneze lectura şi exegeza critică a mai multor generaţii, care au concurat în a da interpretarea **lor** creaţiei mateine. Omul şi opera au continuat să fascineze şi cred că vor continua să îşi exercite atracţia încă mult timp. M-a atras la acest scriitor latura de „taină" (strategia ei, „estetica" ei) şi, fireşte, un element afin, de profunzime: singurătatea.

D.P.: *Sentimentul singurătăţii transpare, într-adevăr, în cele mai multe dintre notaţiile dvs. Uneori daţi impresia unui mare sceptic...*

M.Z.: Nu cred să sunt un sceptic în adevăratul înţeles al noţiunii. Mai degrabă, un sentimental vulnerabil şi totuşi nevindecat. Imaginea mea interioară rămâne (pentru mine doar) asemenea lui Mishima, aceea a Sfântului Sebastian.

Interviu realizat de Dora Pavel

Cluj, iunie 1997



eugeniu nistor

Însingurările
Stau singur în faţa
însingurărilor mele,
nu alerg înainte
nu mă întorc înapoi,
nu râd şi nu plâng,
numai stau aici şi aştept
cu nostalgia ca o pasăre
furişată-n privire,
cu tristeţea ca o lance
înfiptă în piept
şi îmi spun că lacul
poate fi perfect ca un cerc,
că cercul poate fi
tremurător ca un ochi,
că ochiul poate fi
nelămurit ca o lume
şi pumnii sângelui meu
se izbesc continuu
de tremurătoarele maluri
şi ochii mei izbiţi sunt mereu
de nelămuritele raze
şi parcă sunt exilat undeva
pe ţărmul sălbatic
al unei insule de nisip,
sub un crepuscul ne-mai-văzut
şi cu spaima în oase
îmi pun palmele la gură şi strig
şi aerul e de jur-împrejurul
fiinţei mele
şi eu nu mai ştiu
dacă este ziuă
sau dacă este noapte,
dacă este cald
sau dacă este frig.

Viziune în verde
Cerul deasupra noastră
şi cerul verde în noi
fruntea plivită
de păsări în zbor -
binecuvântată clipă
pierind
printre arborii-n muguri,
să visez eu
o insulă
sălbăticindu-mi
privirea
în iesle de ierburi
roua să ardă cu flăcări verzi
pe urmele tale -
eu voi fi
un Robinson Crusoe bărbos
de o mie de ani
pribegind
prin lumi vegetale.

Orologiul viu
Un nour îndepărtat de gând
să se-apropie numai
de însorita ta zarişte
şi spaţiile capătă chipuri
şi formele prind culoare
şi sunetul se face cântec
şi universul se mişcă
cu toate-ale lui
într-o armonie
cu neputinţă de exprimat
vreodată
în adevărata ei splendoare
prin legile lui Lomonosov
sau Lavoisier -
căci fiinţa este
un mult-prea-delicat mecanism
de percepţie şi implicare,
de conexiune şi interferare
un orologiu viu este fiinţa.

Orbitoarea lumină
Orbitoare lumină
risiptă de cerul acela
nefiresc de limpede parcă,
paşii tăi se cufundau
până la genunchi
în arămitele ierburi
şi fericit te rugai tu
lângă pietrele albe
din inima muntelui
mestecenii, dezgoliţi
de frunzişul pâlpâitor,
ca nişte schelete preistorice
se cuibăreau sub pleoape,
clipa, viscolind aprige vise,
stârnea în amurguri
caldele furtuni ale sângelui
în care continui să crezi,
ştiind că acolo unde
totul este luminat şi frumos,
buni şi puternici trec oamenii
pe sub pleoapa mileniului

Insula
Atunci visarăm păsări
care cădeau în mare
şi osia luminii
rotindu-se prin vis
şi luntrile de lacrimi
gătite de plecare
către un golf albastru
care ne-a fost promis.

Şi se făcea că iarba
era un leagăn verde
pe insula cu arbori
arzând viori în trunchi,
apoi veni mareea
pe ţărm să ne dezmierde
şi se făcea că apa
ne-ajunse la genunchi...

Visând un poem luminos
Mi-e dor de-un poem luminos,
pâlpâitor şi nostalgic
ca o zi de toamnă târzie,
cu mesteceni albi şi goi
ca nişte schelete descărnate,
cu trecători singuratici
pe aleile din ştiutul parc al
oraşului,
cu pârâul firav, abia şopotind
printre dalele uscate, călduţe,
cu cărările pierind
printre ierburile pălite de
brume...
De casa mea cu pereţi luminaţi
îmi e dor sub un blând cer de
duminică
şi de poemul acesta -
veche iluzie plutind
pe sub dulcea amiază a unui
nor...

Elegie în noiembrie
Migrând noiembrie, târziul,
ne tulbură c-un dor incert -
eu pe nisipuri albe-nscriu-l
ca-ntr-un nemărginit deşert...

Amurg de toamnă, carnavaluri,
păduri cu şubrede viori -
prin sânge marea poartă valuri
şi stoluri stinse de cocori.

De-acum lumina în risipă
prin noi călători-va blând -
vor bate pururi din aripă
doar lebedele în cuvânt...

Uimire
În ochii tăi, ca o lagună,
se clatină iar trestii verzi -
ce crâng din amintire sună,
în ce foşnire te mai pierzi?

O presimţire doar de brumă
şi câmpul alb poţi să-l visezi!
În ochii tăi, ca o lagună,
se clatină iar trestii verzi.

Ce iarbă, doamne, ne adună
când trece vara de amiezi?
Dar după vânturi şi furtună
ori după albele zăpezi?

Din ochii tăi, ca o lagună,
ne vor uimi iar trestii verzi!

Adam şi Eva
Să pornim peste pietre,
printre copacii albi
ca nişte oase descărnate
încă o dată vom descoperi
că drumul spre Eden
trece prin durerea deşertului.

Deal însorit
Undeva, pe un deal însorit
într-o blândă zi de septembrie
să constaţi că singurătatea
nu poate fi singurătate
chiar singur fiind
pe dealul acela
atâta timp cât viermele
sapă în sol galerii,
cât stolul de vrăbii rebele
se scaldă-n ţărânele netede,
cât avioanele se rotesc
de trei ori pe zi
pe deasupra capului tău...

Nu există singurătate perfectă,
nici măcar pe un deal însorit
într-o dulce zi de septembrie.

Rondel marin
va fi curând o amintire
şi umbra ta peste nisip,
o flacără arzând subţire
în risipirea unui chip.

Vuietul mării, cu uimire,
de-acum din scoici îl înfirip -
va fi curând o amintire
Şi umbra ta peste nisip.

E golful nostru-n părăsire
de zei şi păsări - un Olimp!
Doar marea în tălăzuire
se-aude dincolo de timp.

Va fi curând o amintire...

Indiferenţă şi cenuşiu
(*o amintire mai veche*)

... Şi, din clipa aceea,
peste netedele tale dune de
nisip
lăuntric crescute,
au început să se-aştearnă
poeme
tot mai multe poeme
despre indiferenţă şi cenuşiu,
despre oameni şi ziduri,
despre ochii lor cenuşii
care împrumută
culoarea lor cenuşie
lucrurilor din preajmă,
astfel încât
anotimpurile devin cenuşii,
păsările tac în păduri cenuşii
trecătorii, indiferenţi,
cu feţele arse de tăceri,
trec pe sub un cer cenuşiu,
chiar şi oficianta de la PTTR
(ah! ochioasa oficiantă)
se strâmbă parcă
într-un surâs cenuşiu
când ştampilează indiferentă
plicurile tale
cu singurătăţi cenuşii.

Viaţa ca o fiară
Ce stranie e viaţa, Doamnă,
o vezi cum sângeră pe bot?
Oraşu-i bântuit de toamnă
şi străzile miros a iod.

Ce fiară este viaţa, Doamnă,
doar de-i lingi rănile nu rişti -
călătorim către mileniul
în care sunt doar îngeri trişti

LUNA LUI GUSTAR

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Dintre toate lunile anului, luna a opta, cunoscută popular sub numele de **gustar**, se bucură de cele mai multe denumiri, în majoritate variante etimologice, vechi, populare, regionale etc., ale lui **august**. Consultând cele mai importante surse lexicografice românești am inventariat următoarele forme: forma veche **aúst** (înregistrată încă din 1551 în **Evangheliarul de la Sibiu**), forma populară moștenită **agúst** (**ogúst**), forma veche **ávgust** (întâlnită la Grigore Ureche, 1642) cu variantele **águst**, **ágost**, **áuguștru**, forma populară **gust**, forma regională (Crișana) **ougustuș** și în sfârșit forma neologică **aúgust**.

Primele două forme sunt cuvinte moștenite din forma populară a lat. **agustus**; prima dintre ele este considerată a fi cea mai veche și după anul în care este datată și după transformările fonetice pe care le conține: dispariția consoanei -g- în context intervocalic.

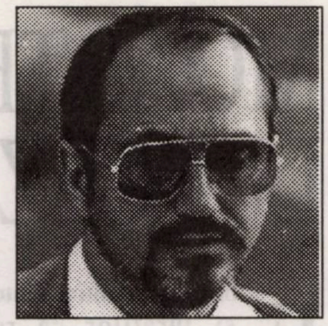
Forma moștenită cea mai frecventă este **agúst** (**ogúst**), mergând în acest sens pe aceeași linie cu celelalte limbi romanice surori: it. **agosto**, log. **austu**, engad. **avuost**, vrf. **avost**, fr. **aout**, oc., cat. **agost**, sp., pg. **agosto**. De la această formă, prin căderea vocalei inițiale (fenomenul de afereză) s-a ajuns la forma **gust**, înregistrată de Bogdan Petriceicu Hasdeu în județul Neamț.

După modelul denumirii celorlalte luni: **făurar**, **cireșar**, verbul **a gusta** a fost apropiat, prin etimologie populară, de numele lunii în care se gustă fructele și de aici a rezultat forma **gustar**. Și în franceză există această apropiere, evidențiată în zicala: **aout donne le gout.**

Tot ca formă veche este înregistrat în română și cuvântul **ávgust** pentru care a fost propus etimonul slav **avgust** care, la rândul lui, provine din greacă. Accentuarea pe prima silabă, în timp ce formele moștenite din latină păstrează accentuarea pe ultima silabă, oglindește modul de accentuare propriu formelor grecești corespondente cuvintelor românești: **áugust, ágost, águștru**. Etimonul grecesc se întâlnește pentru formele corespondente din dialectele suddunărene, aromân și meglenoromân. Teoretic ar putea fi o legătură între cuvântul românesc **águst** cu formele derivate menționate și cuvântul slav, dar există probe datând din prima jumătate a secolului al XIX-lea care pledează contra acestei înrudiri. Mai plauzibilă ar fi păstrarea după model slav doar a modalității de accentuare, sprijinit fiind acest tip de accentuare și de felul în care se accentuează cuvintele populare **gustar**, **gust**.

Toate formele menționate sunt cuvinte populare, regionale sau variante etimologice; în limba literară româna actuală folosește numai neologismul **aúgust**, care vine din lat. **augustus**.

bujor nedelcovici



CLIPA ÎN STRĂLUCIRE

7 aprilie

* Paștele. Sărbătorile de Paști petrecute la Văleni, împreună cu fratele meu Adu, mama, unchiul și toți verii și verișoarele...

* Vulnerabil?! Invulnerabil?! Când ești invulnerabil? Niciodată! Este o stare pe care o cucerești permanent. Sau poate invulnerabilitatea înseamnă: cunoaștere, detașare, luciditate, claritate... „delimitarea domeniilor". Să nu vezi anumite lucruri pentru a vedea altele, sau să **le vezi pe toate.**

Invulnerabil = dominat de spirit, inteligență, Timp, relativitate și **impermanență**.

Concluzia: sunt vulnerabil tocmai prin invulnerabilitatea pe care o caut, o câștig și o pierd clipă de clipă.

8 aprilie

* Zile triste. Somn neodihnitor. Neliniște fără cauze aparente. „L'absence radicale du sens de la vie". Poate explicația se află în contactul - mai frecvent din ultimul timp - cu românii din exil. Caut mereu o odihnă mentală („penser au vide"; gândul de a nu gândi) și o certitudine interioară („reposer-dans-soi-même; l'abandon ou le laisser-être"), pe care nu le pot obține. Iar atunci când - în sfârșit - le câștig, le pierd foarte repede. Poate adevăratul curaj îl dovedești nu în raport cu ceilalți, ci cu tine însuți și în capacitatea de a te suporta și depăși.

* Sfântul Augustin, Sfântul Paul, Ignace de Loyola, Thérèse d'Avila, Jean de la Croix, Maître Eckhart, Thomas d'Aquin, Luther, Calvin... dar și Maimonide, Flavius Josef, Origen, Garcian, Valentin, Vasilide, Efrem, Grigorie de Nazianz, Grigorie de Nyssa, Petru Damaschin, Simeon Noul Teolog, Grigore Palama, Grigore Sinaitul etc. Misticii, gnosticii, primii creștini, „Părinții bisericii"... De ce mă gândesc la ei?! Trebuie să mă **întorc acolo de unde ei au plecat**! Nașterea creștinismului! Absența dogmei, a dreptului de a cumpăra indulgențe sau a tribunalelor Inchiziției.

* Nu se poate trăi permanent într-o „stare de urgență" în care să ceri mereu ajutorul lui Dumnezeu! Este necesar să-L cunoști. Să te apropii de El prin cunoaștere și credință. („Concilier la philosophie rationelle d' Aristote avec la foi chrétienne; l'harmonie entre ce qui est su et ce qui est cru" - Thomas d'Aquin). Cărțile de taină. Logosul.

Eu am primit harul „cuvântului scris" și al Creației...

* De când am sosit în Franța (17 ian. 1987) am senzația că mă aflu într-o continuă transă. Lipsă de finitudine! Impermanență! Poate din cauza unui mare consum nervos. **Altcineva a trăit ce am trăit eu și un străin a luat hotărârea de a rămâne în exil**. Dar... Cineva a avut totuși grijă de mine! Mai ales când am trecut peste șinele de metrou din Stația Cambronne. Greșisem direcția în care voiam să mă îndrept. Am făcut pasul spre moarte, dar am depășit-o, am sărit **dincolo**, pe celălalt mal al râului Styx...

12 aprilie

* ESPRIT. L-am cunoscut pe Paul Ricoeur. Fusese profesor la Chicago. Acolo îl întâlnise pe Mircea Eliade. „Era un bun vorbitor", a adăugat el. M-a șocat felul în care mă privea și modul în care vorbea. Simplu, firesc, modest... P. Ricoeur este unul dintre cei mai importanți „filozofi creștini" din Franța, autorul a peste douăzeci de cărți, printre care și **La Métaphore vive**, tradusă în românește de Irina Mavrodin. Mi-am amintit de „egolatria" intelectualului român, începând de la Iorga, Camil Petrescu și... până la confrații noștri actuali. Delirul de grandoare, megalomania („énergolâtrie"), ipseitatea, nombrilismul, vanitatea, cultul personalității... Să fie oare semnele apartenenței la o „literatură minoră", ale unui complex de inferioritate transformat într-un complex de superioritate? Sau cauzele sunt mai profunde: istorice, sociale, culturale... și de cunoaștere? „Megalomania la români" ar merita un studiu aprofundat de psihologie socială...

14 aprilie

* Ia lucrurile în așa fel încât să fie suportabile, era de părere Epicur. Dar eu le iau tocmai de acolo de unde sunt mai grele și dificile! Nu dintr-o plăcere mazochistă, dar nu pot altfel! Ce este suportabil în Exil? Doar gândul de a nu-ți pierde viața și a dobândi cunoașterea sinelui și depășirea mediocrității! În rest... numai suferință! (L'homme n'existe que pour être dépassé. Je vous enseigne le Surhumain. Qu'avez vous fait pour le dépasser?" - Nietzsche). Sunt mai aproape de opinia lui Origen care era de părere că: „Suferința aduce răbdare și răbdarea încercare, iar încercarea nădejde, iar nădejdea nu rușinează. Creația care n-a trecut prin suferință nu va avea nici aceeași răbdare, nici aceeași încercare și nici aceeași nădejde, pentru că făptura (creația) a fost supusă deșertăciunii".

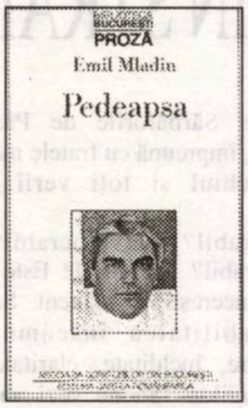
De aceea pot spune: Mulțumesc! Mi-a fost dat să cunosc Infernul, m-am apropiat de Tine și m-am născut a doua oară pentru a vedea Încrederea și Lumina...

* Nu uita **temeiul**, rostul (rostuirea), semnificatul, Sensul! Viața și cărțile! Dar uneori temeiul trebuie dublat de iubire și bucurie. O femeie și **clipa în strălucire**!

MOARTEA LUI CEZAR MĂRCUŞ

E bine să amintim cititorilor, confraţilor şi juraţilor că recentul volum „Pedeapsa" este a cincea carte* a prozatorului Emil Mladin, după „Yesterday", „Anno Domini 1989", „Haimanaua", „Părintele Mavrodin". Întâmplarea face să nu fi citit decât acest microroman apărut în luna iunie la Ed. Cartea Românească, ceea ce nu ne împiedică să credem că E. Mladin este un povestitor versat, apt să figureze la bursa prozei româneşti din deceniul X. Un talent nativ al seducţiei, construcţiei şi inventivităţii narative, ce-a asimilat lecţia marilor prozatori clasici români, ruşi şi americani, ni se dezvăluie subtil de-a lungul a doar 93 de pagini, reuşind să convingă prin adevăr psihologic, autenticitatea şi acurateţea exprimării caracterelor şi figuranţilor.

Să ne convingă în privinţa forţei scriitorului de a ilumina şi prefigura, în haosul aparent al vieţii, ideea de destin întrupat. Cazul farmacistului Cezar Mărcuş evoluează în zona psihologiei crepusculare, „grandoarea şi decadenţa" sa fiind urmărite şi narate de autor cu clasică, glacială detaşare, în cheia farsei tragice. Dintr-un om normal de inteligent, în aparenţă, apt să-şi exprime liber opţiunile şi să impună celorlalţi, bucureşteanul Mărcuş va deveni o victimă ireversibilă a funestei sale neveste, rusoaica Olga, pe care o cunoscuse şi o confundase în tinereţe cu „marea iubire". La sfârşitul cărţii înţelegem că Mărcuş era predestinat ereditar şi temperamental să fie o victimă, un abulic, un defavorizat în cadrul unui cuplu sau al unei colectivităţi. Erorile sale de copil imatur, mai ales după moartea mamei, par să declanşeze mecanismul fatalităţii; alunecând tot mai jos pe povârnişul decrepitudinii, Mărcuş se va opri la propriu în cripta mamei sale, învederând totala lipsă de imunitate faţă cu agresiunile de tot felul escogitate şi amorsate de neadormita, etilica Olga, atletica iubire cu ochi albaştri de odinioară, bântuitoarea erinie de mai târziu. Cezar Mărcuş, predestinat să rămână copilul freudian al **mamei**, inapt să domine din/prin proprie iniţiativă în firescul cuplu de forţe, n-are cum să nu se lase îmbrobodit, înşelat, călcat în picioare, jefuit şi, în cele din urmă, distrus şi împins la moarte. Spre eminesciana criptă maternă, spre uterul matern, echivalent al morţii. Mărcuş va muri îngropat de viu sub lespede, cu mintea întunecată, resemnat, sinucigaş din prea multă delicateţe. Singura satisfacţie oferită de autor protagonistului, dar şi cititorilor, este vestea morţii şi înmormântării simultane, alături de Mărcuş, a Olgăi, simbol absolut al puterii de a urî. Lugubru şi morbid scenariu, deşi foarte posibil în logica destinului şi a „pedepsei" aferente. Povestirea se derulează alert, învăluitor, cu mare economie de mijloace, cu o exactă ştiinţă a dialogului, a monologului interior, a evocării



succinte şi memorabile.

Pasul de la rememorare la prezent se face pe nesimţite, cheia de sol a orchestrării şi a omogenizării naraţiunii fiind atu-ul exclusiv al autorului. Ce are ştiinţa detaliului semnificativ de viaţă, de epocă (povestirea începe în anii '60 şi se termină în '90 şi...), de exprimare caracterizantă. E. Mladin ştie să exploreze şi să ofere mostre şi doze din realitatea „infernului în doi", ce frizează demenţa pe fundalul coşmarului vieţii la bloc. Mladin dovedeşte că forţa prozei constă în forţa reactivă a vieţii, protagonistul său Mărcuş fiind stigmatizat de o abulie hiperanalitică privativă de libertate: „Libertatea este pentru oameni puternici, pentru cei ce ştiu ce să facă cu ea după ce o au". Lipsit de anticorpii reacţiei, faptei, gestului pozitiv, Mărcuş devine victima ideală şi predilectă a cabalei, a profitorilor, a păienjenişului diabolic ţesut cu agresivă iscusinţă de Olga.

Torţionară sadică nu lipsită de nostalgia maso-feminină de a se fi simţit dominată, maltratată, siluită. Departe de a fi un personaj angelic, Mărcuş este idealul negativ al prezentului nostru dominat de legea eliminării celui slab. De soarta acestui Mărcuş, încolţit de o clinică spaimă, trebuie să ne ferim, noi cei siliţi să ne confruntăm cu o realitate pusă pe diabolice farse. Ceea ce şi facem, preveniţi de pilduitoarea povestire a lui Emil Mladin. „Pedeapsa" poate deveni - prin arta dozării şi insinuării, prin contrapunctul ironie-farsă de moravuri-psihodrama cuplului - un excelent scenariu de film sau de teatru. Atenţie, dar, regizori!

* *Mladin, Emil.* ***Pedeapsa****. A.S.B., Ed. Cartea Românească, 1997. Col. Biblioteca Bucureşti. Proză, 96 p.*

FIOR ŞI INADECVARE

De mai bine de zece ani activează în domeniul poeziei Ecaterina Negară, cu o tenacitate şi credinţă ce se transmit şi în cuprinzătoarea carte de versuri „Interior cu vultur", o selecţie, credem, din diverse etape biobibliografice. Dacă e s-o luăm în serios pe poetă, ca pe un autor liric de limbă română, renunţând la deja tradiţionala, ipocrita condescendenţă faţă de „fraţii şi surorile de peste Prut", vom spune ca respectivul volum este majoritar un eşec. Să fim bine înţeleşi. Ecaterina Negară este poetă prin elanul său energetic bun conducător de lirism, prin patetismul de bun augur al neliniştii şi vibraţiei existenţiale, prin gesticulaţia **trestiei** gânditoare spre mântuirea de patimă şi neadevăr. Un neoromantism uşor vetust însufleţeşte demersul liric al poetei, care nu se teme de poză şi de supralicitarea persoanei întâi. Energia autentică, disponibilitatea de a se iluziona şi de a transcrie aspiraţiile şi visele asupra unei lumi ideale se află încă sub presiunea farsei pe care limbajul, materialitatea acestuia, nu pregetă să o joace poeţilor. Debitul poetei este debordant, asemeni prea plinului vieţii; dorinţa legitimă, generoasă de a se împărtăşi rămâne adesea în stadiul unei comunicări sensibile şi sincere. Prea sincere pentru a se converti în poezie cu un grad obligatoriu de elaborare estetică. Cititorul este contrariat de amatorismul cu care Ecaterina Negară se lasă descoperită în a face uz de expresii plate şi sintagme demonetizate, gen: „Şi visez la o clipă de fericire/Pentru prietenii mei devotaţi". Ne întrebăm ce greutate semantică mai au acum împerecheri de genul *amurgul privirii* sau *cenuşa trădării*, decât cea a melodramei autodidacte? Că nu este vorba de o întâmplare, ci de un structural tic verbal, vom mai cita: *„ulciorul de lapte al dreptăţii, piatra înşelăciunii, roaba tristeţii, creangă a vieţii, tigroaica iubirii, scafandrul visării, fereastra aşteptărilor, soarele iubirii, ceaţa fricii, nămol de tăcere, dealul părerii de rău, lăuntrul nostru singular, axa relativului absolut infinit, melodia arşiţelor eterne, mărul indi-ferenţei, viermele neprevăzutului, poarta sărutului*". Or, acest fel de a înţelege expresia poetică este de multă vreme părăsit de profesionişti. Din prometeica sa postură („Vulturul devine insuportabil./Simt organismul meu cum se lasă de el sfâşiat"), Ecaterina Negară produce majoritar versuri de interes local, notaţii de album à la Veronica Micle, epigonice strofe de inspiraţie eminesciană sau stănesciană. Iubirea, natura şi filosofia par a fi temele predilecte ale poetei. Fiorul autentic al inspiraţiei nu-şi găseşte însă veşmântul adecvat, încât avem surpriza să citim declaraţii de dragoste aproape sau direct folclorice, sau mimetice formulări despre teoria cunoaşterii, în fond forme de o perfectă, rece platitudine. Şi totuşi noi credem în steaua poetică a Ecaterinei Negară, mai precis în unele texte în care, dincolo de autenticitatea sentimentului, supravegherea şi coerenţa expresivă precumpănesc: „Dorm şi-mi desenează VISUL pe pleoape/un vis./Şi teamă îmi e că n-o să se facă ziuă niciodată./Cearceaful îmi curge leneş pe podea/Ca laptele dintr-o sticlă răsturnată./Se sparg zorii atât de brusc,/Încât lumina, năvălită prin fereastra deschisă,/Răstoarnă glastrele cu flori în zona interzisă". În acest spirit, al poemului întemeiat pe sublimare şi pe metafora revelatorie, renunţând la romanţiosul cantabil, desuet şi facil, poeta se va înscrie pe calea marii simplităţi dătătoare de originalitate.

Pagină realizată de Geo Vasile

ARŞAVIR ÎN AMINTIRI

de **BARBU BREZIANU**

Îl preţuiesc şi îl iubesc de o viaţă pe decanul breslei noastre, pe sfiosul Arşavir Acterian... Facem parte din aceeaşi promoţie a Liceului „Spiru C. Haret" (1920-1928), unde acum peste 70 de ani devoram literatura - el cu precădere cea filosofică - în dauna manualelor şcolare, mai cu seamă a celor de chimie şi fizică precum şi a celor de matematică - antipatie ce ne-a atras tuturor celor din clasa a VII-a modern epitetul de „ageamii" şi de „troglodiţi", rostit mânios de profesorul de matematici care era poetul Ion Barbu şi care ne-a devenit profesor efectiv de literatură.

Tot atunci, în primăvara anului şcolar 1928, debutam în **Vlăstarul** - revista liceului - împreună dar şi cu Ionescu Eugen, Noica Constantin (care pentru a evita cacofonia semna poeziile „A.C. Ion"), Avramescu Marcel (viitorul Ionatan X Uranus), Elian Alexandru (viitorul mare erudit), Şuluţiu Octav, Ciorănescu Alexandru, Roco Dinu şi mulţi alţii.

Apoi, abia părăsind băncile şcolii, împreună cu Arşavir şi Dinu Noica am fost brusc cooptaţi de către dinamicul Petru Comarnescu în redacţia ziarului **Ultima oră**, chemaţi fiind să chivernisim şi să umplem zi de zi pagina a II-a, culturală, a cotidianului. Aici alcătuiam din când în când şi pagini omagiale. Astfel, am fost tuspatru primiţi în mizera locuinţă din Piaţa Filantropiei, unde vieţuia Alexandru Davila, care, din jilţul suferinţei, bolborosind, ne-a povestit despre viaţa lui de odinioară şi despre Vlaicu Vodă, iar noi, la 2 martie 1929, i-am dedicat întreaga pagină culturală a **Ultimei ore**. Personalitatea lui Davila reactualizată de juvenilul nostru gest omagial a fost, poate, pricina încununării lui cu „Marele Premiu Naţional", apoi, la 20 octombrie, în acelaşi an, dramaturgul „muri ca om" - cum cu drept cuvânt scria G. Călinescu în a sa **Istorie a literaturii**.

Cam în aceeaşi epocă, amândoi proaspeţi licenţiaţi în drept, am devenit avocaţi stagiari - ca şi Mihail Sebastian sau Emil Gulian -, Arşavir fiind angajat secretar al ilustrului profesor de drept constituţional Anibal Teodorescu.

Dar această perioadă n-a fost de prea lungă durată - şi ne-am regăsit cu mai mult folos într-o altă pagină culturală, de astă dată în cea a revistei **Vremea**, fondată în 1929 de primarul Capitalei, Al. Donescu şi de dramaturgul Al. Vasilescu-Valjan - hebdomadarul fiind de fapt condus de Constantin şi Vladimir, fiii primarului.

Arşavir a fost aici un vremelnic şi destoinic secretar de redacţie, izbutind să realizeze pagini foarte variate şi interesante, adunând ca într-un mozaic personalităţi dintre cele mai diverse - de la Mihail Polihroniade, Mircea Eliade şi Cioran, la Constantin Murgescu, Al. Sahia, Eugen Ionescu, Saşa Pană, Ion Călugăru, Mihail Sebastian, Geo Bogza sau Ion Pillat, V. Voiculescu, Vasile Lovinescu, Emil şi Dan Botta şi foarte mulţi alţii, tineri şi vârstnici. Însă tocmai din pricini şi zâzanii mai mult politice, **Vremea** a încetat să mai apară, apunând în 1944.

Au urmat câţiva ani de restrişte, până când Arşavir s-a aflat din nou alături de Constantin şi Eugenia Donescu şi împreună au deschis unul dintre cele mai selecte anticariate, situat în chiar preajma Palatului Regal şi a Ateneului, cred că pe strada Episcopiei. Anticariatul a fost botezat chiar de Arşavir cu numele de „Nastratin" şi repede a devenit un punct de întâlnire a lumii literare şi artistice din toate generaţiile, unde nu o dată i-am văzut, după câte îmi amintesc, pe Ion Marin Sadoveanu, pe Alexandru Alexianu, pe Radu Beligan şi mulţi alţii. Acterian era cel ce depista înzestrate biblioteci ale burgheziei în derută sau în pană financiară şi tot el era cel care făcea hamalâcul, cărând cu ruscacul tone şi tone voluminoase de volume, până când, într-o rea zi, regimul Dej-Pauker strângând tot mai tare menghinea, l-a naţionalizat şi pe „Nastratin", confiscându-i tot avutul agonisit sau aflat „în comision", desfiinţând astfel şi unul dintre cele mai fermecătoare locuri ale Bucureştiului de odinioară.

Apoi Arşavir a mai avut parte de foarte lungi ani de detenţie la Jilava, la Aiud, la Canal şi aiurea, sub pretextul stupid că în biblioteca sa personală s-au aflat şi cărţi ale bunului său prieten Emil Cioran ş.a.... Au fost ani grei de temniţă, pe care în **Jurnalul unui pseudo-filosof**, cu o nobilă şi autentică discreţie, aproape că i-a trecut sub tăcere.

Apoi Arşavir a mai avut parte de foarte lungi ani de detenţie la Jilava, la Aiud, la Canal şi aiurea, sub pretextul stupid că în biblioteca sa personală s-au aflat şi cărţi ale bunului său prieten Emil Cioran.

Odată eliberat din puşcării, supravieţuitorul „dinastiei Acterienilor" şi-a asumat datoria de a face el dreptate fraţilor săi - lui Haig în primul rând - şi în acest ţel a desfăşurat, cu o energie şi o perseverenţă pe care nici nu i le bănuiam, un amarnic şir de demersuri; dar după ce zadarnic a bătut la porţile editurilor bucureştene, alegându-se numai cu tărăgănate şi sterpe făgăduieli, Arşavir a izbutit totuşi să facă o breşă în urmă cu cincisprezece ani - şi asta numai datorită prestigiului numelui lui Gordon Craig şi a girului acordat de Dan Hăulică - şi numai astfel au putut apărea, în revista **Secolul 20**, un număr de 47 de scrisori adresate lui Haig Acterian de ilustrul regizor englez.

Dar Arşavir s-a dovedit a fi mai viclean decât Securitatea: văzând el că nu reuşeşte să publice în România nici măcar un singur sonet al fratelui său - a hotărât să-l publice în Honolulu! Şi atunci a început să expedieze treptat-treptat directorului revistei **Mele**, prietenul său, poetul Ştefan Baciu, un bogat şi variat material transcriind, ca nişte banale scrisori, pagini şi pagini cu propria lui mână: 16 sonete, o amplă bio-bibliografie; un articol al lui Haig despre dramaturgie; o convorbire cu Gordon Craig; fragmente din mai multe scrisori primite de Haig de la Cioran; cronici semnate de Felix Aderca şi Emil Botta; călduroase mărturii ale lui Mircea Eliade - în timp ce admirabila gazdă havaiană le dedica lui Haig şi Arşavir poezii omagiale - astfel că în octombrie 1981, la Honolulu, a apărut revista **Mele** (1655) în întregime consacrată lui Haig Acterian, chipul lui sever figurând pe coperta exoticului periodic, „Guest Editor"-ul fiind de data aceasta misteriosul „Ar. Manu" (alias Arşavir) - care trecând peste mări şi ţări reuşise să aducă un omagiu fratelui său: poetului, regizorului, actorului şi eseistului, mort la 2 august 1943 la Krimskaia, în Cuban (URSS), în neinspiratul şi zadarnicul război care a dus zeci de mii de ostaşi supt pământ.

Arşavir Acterian a fost şi un aproape neştiut şi original critic literar. În perioada când era redactorul paginii culturale a ziarului **Seara**, unde a desfăşurat aproape de unul singur o vie activitate. El a iniţiat în toamna anului 1943 o anchetă, punându-le cititorilor întrebarea: „Cine este cel mai mare poet român în viaţă?" - iar cititorii aveau din belşug de unde alege fiindcă - prea bine se ştie - trăiau şi Arghezi şi Blaga şi Bacovia, şi V. Voiculescu, Vinea, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Minulescu etc., iar opţiunile veneau la redacţie în mici valuri spre unul sau altul. Dar deodată, după 30 septembrie, opţiunile au început să sosească în avalanşe aproape numai pentru Arghezi, şi aceasta datorită, poate, şi faptului că acesta publicase la acea dată fulminantul pamflet intitulat „Baroane", împotriva ambasadorului hitlerist Manfred von Killinger. Cenzura, alertată şi vigilentă, sesizând sensul indirect al belşugului de omagii aduse nu atât poetului, cât polemistului - a suprimat brusc referendumul lui Arşavir, iar ziarul **Seara** şi-a încetat curând apariţia. Însă Arşavir apucase şi el să-şi publice opţiunea (sub pseudonimul Ar. Manu) - proclamându-l drept cel mai mare poet român în viaţă nu pe Arghezi sau alţi favoriţi, ci pe tânărul Emil Botta...

Au trecut mai bine de 20 de ani de la moartea fermecătorului poet şi actor şi, nu de mult, integrul judecător al literaturii române contemporane care este Nicolae Manolescu afirma cu tărie că avem datoria să aşezăm pe Emil Botta „între marii poeţi ai acestui veac", deplângând totodată faptul că odinioară „puţini auziseră despre poet".

Nonagenarul de astăzi, cu un fler şi cu un bun gust literar care îi fac onoare, proclamase încă din septembrie 1943 - şocând pe contemporani - că el îl consideră pe Emil Botta cel mai mare poet în viaţă.

Astăzi te felicităm pentru această intuiţie, te îmbrăţişăm şi îţi urăm din toată inima ca această toamnă a vieţii tale să fie cât mai mult o vrea Dumnezeu de blajină şi binevoitoare cu tine.

ARC PESTE TIMP (III)

de MANUELA CERNAT

Proiecţia a început cu oarecare întârziere. De altfel, în cele două săptămâni petrecute la Berlin ca membră a Juriului oficial, aveam să constat că celebra punctualitate germană a rămas mai curând o legendă. Pentru o dată, însă, întârzierea avea temei. Pe proscenium, în dreapta ecranului trebuiau instalaţi cei 20 de membri ai orchestrei lui Bernd Heller.

Prezenţa lor, cu totul insolită într-o sală de cinematograf, accentua senzaţia că ni se pregătea o coborâre în Tunelul Timpului, înapoi spre epoca de aur a Marelui Mut. Nerăbdarea celor peste 2300 de spectatori aşezaţi până şi pe trepte, pe intervalel dintre rânduri, era evidentă. Orchestranţii se foiau manipulând pupitre, instrumente şi partituri. Singurul calm părea dirijorul. Liniştea lui, oh, cât de aparentă, mi-a evocat, prin contrast, disperarea pe care o trăise Richard Strauss, în 1926, solicitat să dirijeze propria partitură a operei „Cavalerul rozelor", cu ocazia premierei filmului omonim realizat de Robert Wiene, în ciuda tuturor eforturilor nu a izbutit să-şi sincronizeze bagheta cu ritmul diabolic al imaginilor şi, înciudat, trebui să o cedeze unui obscur confrate, specialist în asemenea acompaniamente.

Aşezat în dreapta mea, Mario Vargas Llosa mă tachina a propos de mitul lui Dracula şi de originile-i presupus transilvane, provocându-mă să-i ţin o prelegere fulger despre Vlad Dracul şi Vlad Ţepeş. Citise romanul lui Bram Stocker dar nu văzuse filmul. Aveam să aflu că din cei unsprezece membri ai juriului nostru, doar istoricul de film italian Tullio Kezich şi cu mine cunoşteam deja capodopera lui Murnau. Şi m-am gândit, a câta oară, cu nostalgică recunoştinţă la anii studenţiei, şi magica sală de proiecţie a Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bulevardul Schitu Măgureanu, la minunatul curs de Istoria Cinematografului, sorbit cu aviditate şi încântare de grupele noastre de viitori filmologi, regizori şi operatori, nu din manuale şi enciclopedii ci din sutele de cutii de tablă ruginită şi turtită, cu marginile teşite de vreme şi de prea desele perindări prin cinematografe şi cinemateci, înlăuntrul cărora se ascundea, modest, bogata şi nepreţuita colecţie de capodopere a Arhivei Naţionale de Filme din Bucureşti, pusă nouă atunci la dispoziţie, cu toată generozitatea, deşi multe dintre copii erau unicat...

Într-un târziu, luminile „Zoo Palast"-ului s-au stins. Acordurile orchestrei s-au dezlănţuit furtunos. Viorile au prins să freamăte. Cortina s-a ridicat în foşnet greu de mătăsuri şi pe ecran s-a ivit un sat carpatin cu cârciumioare cu cerdac, uliţe şerpuite, care cu boi şi ţărani în port naţional. Instalate în acel bucolic peisaj ardelenesc, groaza devenea treptat un dat existenţial... Când după un ceas şi jumătate pe ecran s-a ivit cuvântul „Sfârşit", câteva clipe publicul a rămas încremenit, copleşit de forţa imaginilor. Apoi a răbufnit tunetul aplauzelor. Mario Vargas Llosa s-a aplecat spre mine:

- Colosal! De necrezut ce modern poate fi, ce actual! Mă-ntreb însă dacă nu cumva hermeneutica ne condiţionează, dacă nu exegezele ne obligă să privim o realitate, în fond neutră, prin ocheanul unei anumite semantici. Poate că dacă nu am dispune de anumite chei politice pentru lectura lui, Nosferatu ar rămâne doar un genial precursor al genului horror.

- Din păcate - i-a replicat vehement, din stânga mea, regizorul grec, Jules Dassin - nu hermeneutica ci Istoria a creat aceste chei! într-un fragment de actualităţi filmate la Berlin, în mai 1945 şi incluse în 1984 de Maximillian Schell în documentarul său de lung metraj **Marlene**, dedicat actriţei Marlene Dietrich.

Două seri mai târziu, pe ecranul aceluiaşi „Zoo Palast", aveam să regăsesc pe neaşteptate imaginea obsedantă a lugubrelor clădiri pustiite din Nosferatu, premonitoriile faţade dincolo de care intuiai că nu mai există viaţă, că nu mai există de fapt nimic.

Era o filmare din avion a Berlinului, a doua zi după capitulare, dar la o primă vedere ai fi putut perfect crede că acel oraş pulverizat, pisat parcă cu de-amănuntul de către un uriaş elefant dement, era Ngasaki sau Hiroşima. Aparatul panorama lent, într-o tăcere de moarte - nu se auzea nici măcar motorul avionului, pentru că regizorul avusese intuiţia să sporească senzaţia de coşmar prin anularea benzii sunet. Ori încotro s-ar fi îndreptat obiectivul, nu descoperea decât mormane de ruine, ciudat de albe, aproape indecent de albe, perspectiva aeriană conferind acest straniu marmoreean hăţişului de betoane şi cărămizi fumegânde. Din loc în loc, mai răsărea câte o faţadă, absurdă în verticalitatea ei stingheră, dincolo de care nu continua o casă ci reîncepea un cimitir de oase. Nu ştiu cât a durat secvenţa. un minut, două... Mi s-a părut că ţine ani. De fapt, cei câţiva metri de peliculă concentrau istoria şi lecţia unui întreg război mondial. Fără cuvinte şi fără sunet, acel şir de imagini mute ne-a trecut tutror celor din sală un fior pe şira spinării. Ne aflam în sectorul de vest al Berlinului pe atunci tragic împărţit - şi pe ecran priveam rămăşiţele atroce ale fostului Berlin... Fără acea secvenţă, urmată de altele, cu şiruri lungi de femei stingând incendiile, trecându-şi găleţile cu apă din mână în mână, sau salvând cărămizile intacte din movilele informe de moloz, fără acel miez dureros, Marlene ar fi putut rămâne un superb portret al unui mit al timpurilor noastre, cum şi este de altfel, sau s-ar fi putut păstra la nivelul comod al unei inteligente amalgamuri de celebre secvenţe din filmele explozivei vedete cu fragmente de actualităţi: Marlene pe frontul Italiei, în vizită la Armata a 5-a Americană; Marlene la Casa Albă; Marlene la funeraliile unui confrate, în tovărăşia lui Edward G. Robinson şi a lui Ronald Reagan; Marlene într-un super-show de varietăţi al televiziunii britanice. În egală măsură ar fi putut rezulta un fiasco, provocat de condiţiile aproape imposibile impuse realizatorului de către divă.

ŞI LUMEA PĂPUŞII POATE FI TRĂDATĂ...

de MARIA LAIU

Există o lume pe care din întâmplare, sau numai dintr-o mare eroare, odată cu trecerea timpului, începem s-o ignorăm/uităm: Lumea PĂPUŞII...

Există şi un teatru (cu două săli în inima Bucureştiului) care, cu profesionalism şi talent încearcă să păstreze deschis acest univers considerând, poate, că o întoarcere către noi înşine este întotdeauna posibilă/necesară: ŢĂNDĂRICĂ. Mai harnic decât altele, teatrul acesta - deopotrivă al copiilor, părinţilor şi bunicilor - a fost deschis porţile noii stagiuni, duminică 7 septembrie, cu un muzical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu: „Frumoasa din pădurea adormită".

Mizanscena semnată de Mihail Lungeanu - aflat la cea de a doua colaborare cu trupa de la ŢĂNDĂRICĂ - salvează, prin idei ingenioase, sprinţare, pline de haz şi, pe alocuri, chiar duioase, textul cam expozitiv, cam lipsit de întâmplări spectaculoase. Imaginile de o rafinată simplitate suplinesc şi ele lipsa unei puternice texturi dramatice. Începutul reprezentaţiei, când actorii (la vedere) devin ei înşişi (şi cu destul de puţine elemente la îndemână) nuferi şi apă, adică „locuinţa" Broscuţei povestitoare Bibi (care nu poate fi mâncată conform tradiţiei de către Barză din simplul motiv că s-ar întrerupe firul poveştii...) are toate datele unei autentice creaţii. (Ca şi dansul unduios al Zânelor ursitoare, de altfel!) Păcat că, din vreme în vreme, picturalitatea aceasta aproape filigranată - ce trezeşte în noi o tulburătoare emoţie - se pierde într-un hăţiş de chicoteli, tumbe, zbenguieli nu întotdeauna justificate. (Am putea să amintim, bunăoară, „bâţâiala" cam fără de rost a Regelui sau căderea „din cer" a Doicii la aducerea copilei de către Barza Berta. Momente de acest fel pot stârni ilaritate, dar nu fiori!

Pe de altă parte se simte uneori o disfuncţie la nivelul comunicării - personaj-, lucrurile rămânând doar schiţate la nivel regizoral fără a câştiga profunzime prin interpretare. Joaca în locul jocului poate fi periculoasă: Păpuşile au viaţă de-mprumut - se ştie! - şi simt trădarea celor care, pentru vreun ceas şi un pic, le-nsufleţesc la-ntâmplare, fără iubire (ori poate doar fără inteligenţă scenică!). Altminteri sunt bine „întocmite" de către scenografa Daniela Voicilă Drăgulescu, unele chiar expresive (Broscuţa, Barza), altele mai mult simpatice... Decorul este funcţional, fără o construcţie sofisticată.

Muzica lui Marius Ţeicu - când voioasă, când plină de o discretă melancolie - împlineşte acest demers ce, fără a avea pretenţia unor mari descoperiri în domeniu - umple sufletul spectatorilor de orice vârstă cu o candidă bucurie... Şi nu e de-ajuns pentru o zi de duminică.

Se cuvine să-i amintim pe cei care dau viaţă păpuşilor: Angela Filipescu (Regina), Valentina Tomescu (Doica), Liviu Berehoi (Barza), Gabriel Apostol (Împăratul), Paul Ionescu (Broasca), Mihai Dumitrescu (Prinţul), Rodica Dobre (Prinţesa).

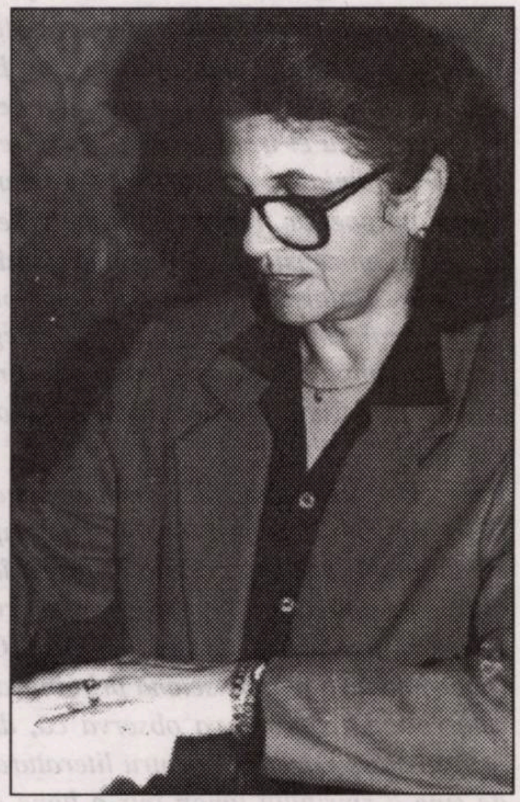
RECIDIVEAZĂ UNIVERSUL!

●Editura **Univers** reamintește celor interesați că ultimul termen pentru primirea manuscriselor în vederea concursului de debut (poezie, roman, eseu) pe anul 1997 este 15 octombrie a.c. Textele vor fi expediate sau depuse însoțite de un motto în plic închis la următoarea adresă: *Editura Univers, Piața Presei Libere, nr. 1, sect. 1, cod. 79739, București.*

●Concursul Piesa anului 1997 UNITER anunță lansarea ediției 1997 a Concursului de dramaturgie Cea mai bună piesă românească a anului. Termenul limită de înscriere a pieselor este de 30 ianuarie 1998. Autori vor trimite textele dactilografiate (pagina standard 30 rânduri) sau culese pe computer (300 cuvinte/pag.), cu un motto scris pe prima pagină, același motto figurând pe un plic închis în care sunt trecute datele autorului. Concursul nu acceptă piese într-un act sau dramatizări, piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise la Concurs nu se înapoiază.

Juriul Concursului va anunța câștigătorul în cursul lunii februarie 1998 iar Editura UNITEXT va publica piesa câștigătoare. Concursul, Premiul, publicarea piesei și finanțarea parțială a punerii ei în scenă sunt finanțate de către Fundația Principesa Margareta.

Adresa Concursului și relații la UNITEX/UNITER, str. George Enescu 2-4, București 70141, te. 615.00.48



Mirela Roznoveanu oferă dedicații pe romanul „Viața pe fugă", lansat recent la Casa Monteoru

●Editura „Scrisul Românesc" aniversează, între 23-25 octombrie 1997, 75 de ani de la înființare. Cu acest prilej, editura își propune pe lângă o serie de acțiuni culturale (lansări de cărți, expoziție retrospectivă de carte, dezvelirea unei plăci memoriale Marin Sorescu - fostul director al editurii, pelerinaj la casa scriitorului din Bulzești etc.), organizarea unei mese rotunde cu tema **Cartea, a câta putere în stat?**

●PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE, Oradea 97

HELENE DORION (Canada)

LIVIU IOAN STOICIU (România)

●PREMIILE SALONULUI INTERNAȚIONAL DE CARTE/Oradea 4-7 oct. 1997

PREMIUL OMNIA,

GANBRIEL ȚEPELEA, pentru întreaga operă de lingvist și istoric literar, pentru excepționala valoare morală a cărților de memorialistică.

ILIE CONSTANTIN, pentru actualitatea poeziei sale, pentru medierea culturală româno-franceză și italiano-română.

MIRON KIROPOL, pentru amploarea imaginarului său poetic și pentru valorificarea resurselor tradiționale autentice ale literaturii.

PIERRETTE MICHELOUD, pentru întreaga sa operă poetică și interesul pentru semnificația poeziei în alte culturi.

MIHAI URSACHI, pentru întreaga sa operă poetică.

●PREMIILE SPECIALE ALE SALONULUI INTERNAȚIONAL DE CARTE

PREMIUL PENTRU POEZIE:

CRISTIAN W. SCHENK, pentru Două anotimpuri Helicon, 1997.

GELLU DORIAN, pentru Poeme golănești, Cartea Românească, 1997.

SRBA IGNATOVIC, pentru Ahile subjugat/Potalceni Ahil, Helicon, 1997.

●PREMIUL PENTRU ROMAN ȘI ESEU:

Noramn Manea, pentru Octombrie, ora opt și Despre clovni: dictatorul și artistul, Biblioteca Apostrof, 1997.

ADRIAN ALUI GHEORGHE, pentru Titanic Svaiter, Timpul, 1997.

PREMIUL PENTRU TRADUCERI:

JITKA LUKESOVA, pentru traducerea în cehă a cărții Întoarcerea lui Ulise de Modest Morariu.

FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ și EUROPEAN JOURNALISM CENTER, MAASTRICHT, OLANDA

oferă jurnaliștilor din România și Moldova un

Seminar de Etică Profesională

În perioada 22-24 octombrie, la Sinaia/Predeal, Fundația Soros România organizează pentru jurnaliștii români și moldoveni un curs de probleme de etică profesională. Cursul durează trei zile și va fi asistat de doi experți de la European Journalism Center, Mastricht și un expert român.

Doritorii vor depune la sediul Fundației Soros până pe 23 septembrie a.c.:

- un curriculum vitae
- o scrisoare de recomandare din partea redactorului-șef sau a directorului publicației
- descrierea unui „caz" dentologic personal al jurnalistului-participant la seminar
- o scrisoare de motivație

Seminarul admite maximum 20 de participanți.

Organizatorii pregătesc traducerea unui manual de etică profesională care va fi oferit participanților.

E VREMEA CÂND MOR POEȚII (?)

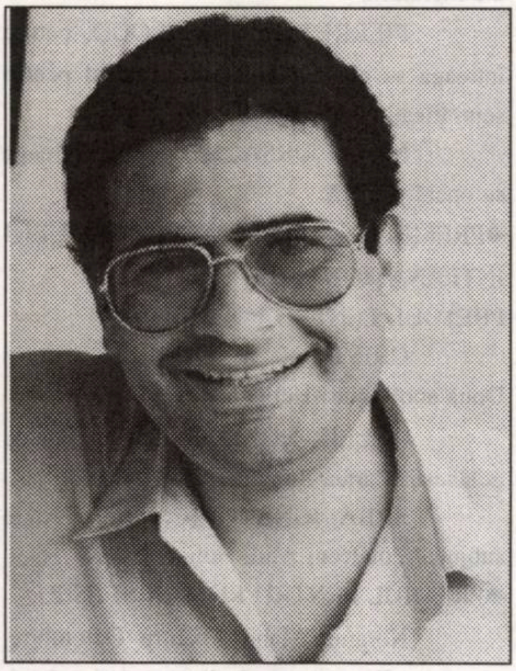
Sub această întrebare s-a desfășurat a XXX-a ediție a taberei naționale de literatură TINERE CONDEIE. În organizarea Ministerului Educației Naționale și a Uniunii Scriitorilor din România și amplasată pe malurile Tismanei chiar lângă mănăstirea cu același nume, tabăra și-a propus, ca și în ceilalți ani, descoperirea „tinerelor condeie" din toată țara. Concursul național TINERE CONDEIE, cel mai vechi din țară (și din lume!), strânge în jurul său tot mai mulți participanți care speră să-și câștige prin aceasta recunoașterea și în timp consacrarea. Înființat, însuflețit ținut în viață de Tudor Opriș - „antrenorul de îngeri" cum frumos i s-a spus.

La tema propusă - „E vremea când mor poeții (?)" - s-au primit diferite răspunsuri, de la cele care anunțau o moarte-n spasme a poetului sau chiar erau sigure că moartea aceasta s-a înfăptuit,la cele din care speranța în poet era apărată cu curaj.

În cadrul taberei s-a tipărit, în timp record, la editura PUNCT din Târgu Jiu, volumul „Cântecele arcașului 2" - volum ce reprezintă o selecție a textelor condeielor taberei - și o dată cu aceasta și „Foaia Tismanei" - revista taberei.

Constantin Vică

PRIVELIŞTI DIN ORAŞUL DESFĂTĂRII



Într-o după-amiază de decembrie a anului 1995, la Cairo, în redacţia revistei ***Akhbar el-Adab*** *(„Ştirile literare"), întâmplarea a făcut să-l cunosc pe prozatorul Izzat el-Qamhawi. Poate că ar fi rămas unul dintre mulţii scriitori egipteni contemporani despre a căror operă ştiu câte ceva, fără a-i cunoaşte personal, dacă nu ar fi fost, mai întâi, Lucian Blaga, iar apoi calitatea scrisului acestui tânăr prozator egiptean, pe care am descoperit-o la scurtă vreme.*

Am revăzut cu el traducerile pe care le făcusem din poemele lui Blaga (care au apărut în amintita revistă) şi, spre surpriza mea, care credeam nejustificat că numai un poet ar trebui să-l stimeze pentru prima oară pe marele Blaga, acolo, în Egipt, am constatat că ***Poemele luminii*** *îşi răspândeau lumina în sufletul unui prozator. Datorită lor am citit apoi proza lui Izzat el-Qamhawi cu crescândă uimire, transformată în admiraţie: culegerea* ***Hadatha fi bilad atturab wa at-tin*** *(„S-a întâmplat în ţara colbului şi a tinei" - 1992), numeroase proze scurte publicate în reviste literare arabe şi, mai de curând,* ***Madinat allazza*** *(„Oraşul desfătării" - 1997).*

Prin „Oraşul desfătării", am convingerea că Izzat el-Qamhawi face operă de pionierat în literatura arabă contemporană: greu încadrabilă într-o specie tradiţională, această creaţie în proză îmbină ficţiunea cea mai fantezistă (înrudită, poate, cu cea latino-americană) cu farmecul legendei orientale şi cu o simbolistică ingenioasă, adeseori poetică. Cartea a suscitat interesul criticii egiptene (deocamdată), mai cu seamă prin inovaţiile formale, dar pesemne că nu departe este vremea când se va observa că, dincolo de ele, este o carte importantă a acestui sfârşit de secol pentru literatura arabă, în care problematica înstrăinării de sine a spiritului uman într-o lume a crizei valorilor şi-a găsit o formulă de exprimare de excepţie şi mai ales o formulă deschisă interpretării şi din alte spaţii culturale decât cel arab.

izzat el-qamhawi

După trei zile de la sosire, oraşul va începe să-ţi pună întrebări: cum te cheamă, din ce ţară vii şi care e scopul acestei vizite. Fericit cel ce-şi va aduce aminte! Căci după trei zile vei fi pierdut dorinţa de a vorbi şi, de ce n-am spune, oricum, oraşul acesta pune întrebări în semn de strămoşească ospitalitate, fără să aştepte răspuns. În răstimpul celor trei zile, ţi se va fi arătat deja Zeiţa Desfătării în caleaşca ei zburătoare şi vei fi zărit uriaşa semilună ce-i îmbină coapsele. Te vei întreba vădit stânjenit: oare, ce anume, în acest loc, stinge flacăra spiritului, aprinzând, în locul ei, dorinţa? Şi nu vei afla în oraşul acesta decât tăcerea-i tot mai adâncă şi crescânda ta nebunie.

***

După ce vei fi mers cale de şaptezeci de zile, ţi se va arăta în zare Oraşul: un om uriaş pe care Rukh, pasărea din poveste, l-a scăpat din ghearele sale în mijlocul Mării de Nisip.

Negreşit vei începe să decojeşti acest ou pentru a te minuna de palatele sale albe cu acoperişuri din cărămidă roşie şi ziduri înalte din cărămidă verde, de străzile lui largi şi pieţele vaste în care aproape că te simţi singur, de maşinile luxoase, care apar şi dispar atât cât ai clipi şi de aparatele de condiţionat aerul agăţate, cu o încrâncenare aproape ameninţătoare, de fiece perete.

Unii s-ar putea să se lase înşelaţi de acel alb imaculat şi să-şi imagineze că oraşul nu este altceva decât un imens cadru improvizat în grabă de către un maestru în arta decorului pentru a filma o pelicula cinematografică, după care, desigur, decorul va fi degrabă schimbat. Însă cine a deprins un anume fel de a privi, în miezul lucrurilor, va vedea oraşul în străvechea lui statornicie şi va auzi cum urcă, din adâncul tăcerii, ecoul psalmodierilor, al gemetelor şi al chemărilor în ispită. Acela va vedea - în pieţele care unui simplu trecător i-ar putea părea pustii - imensele socluri ale nevăzutelor statui ce întruchipează organele Desfătării, luând forma unor prelungi bărbi zbârlite şi a unor semiluni cu două buze nesăţioase, deschise... Va vedea făcliile din care se prelinge Focul Dorinţei şi fântânile în formă de măr despicat pe mijloc, cu apa sursurând.

«Se spune că posedă fiecare mai multe trupuri»

Locuitorii oraşului sunt fericiţi, chiar dacă pe chipurile lor grave pare aşternută încruntarea. Aceasta va rămâne de altfel o enigmă nedezlegată pentru unii care, ca şi tine, s-au obişnuit să interpreteze simbolurile şi nu realitatea: a vorbi înseamnă a trăi, iar zâmbetul este semnul fericirii, după cum larma este dovada existenţei înseşi... Pe când aceşti oameni trăiesc chiar realitatea şi astfel nevoia de simboluri nu mai are sens.

Uşile cu sistem de senzori se deschid de la sine. Fructele sezonului de vară şi de iarnă vin singure către gura cui le jinduieşte, ca şi mierea cea mai limpede, ori laptele, ori carnea de mânz, de cămilă, de vacă, de porc, şi cele mai bune soiuri de vinuri... Nimic nu le lipseşte decât, poate, cât i-ar lipsi unui fluviu lingura cu care să se înfrupte...

Sunt neîntrecuţi în arta desfătării. Se spune că posedă fiecare mai multe trupuri şi îndată ce un trup e lovit de istovire, îl schimbă cu altul. Un corespondent al unui post de televiziune a reuşit să se strecoare într-unul din palatele oraşului şi a filmat cu o cameră specială cum se dezintegrează trupurile cele stoarse de vlagă, iar din cenuşa lor răsar trupuri noi, cum iese firul de iarbă din pământ.

Se spune că dominarea femeilor de către bărbaţi nu face parte din tradiţiile oraşului, ci cade mai degrabă în sarcina sclavilor, căci fiecare sclav posedă un număr de ustensile ale desfătării egal cu numărul semilunilor doamnelor din palat, după cum fiecare sclavă posedă un număr de semiluni egal cu numărul stăpânilor săi, ba chiar se întâmplă ca semilunile sclavelor să fie croite chiar pe măsura ustensilelor artificiale cu care sunt dotate doamnele masculinizate, iar ustensilele sclavilor să fie chiar pe potriva lunilor pline ale stăpânilor efeminaţi.

Nu-ţi va sta în putinţă să suporţi vecinătatea acelor trupuri ce răspândesc o lumină orbitoare şi nu vei mai vedea decât fulgerul carbonizant al desfătării. Nimeni nu-ţi va

putea zugrăvi supleţea acelor trupuri care nu cunosc vlăguirea nici istovirea, căci femeile nu cad grele şi nici nu nasc. În vechime, copiii încolţeau în pământ şi creşteau din apa cea sfântă a Zeiţei Desfătării, iar mai apoi, când a devenit stearpă din cauza înmulţirii veneticilor, pripăşiţi prin oraş, s-a recurs la pântecele sclavelor şi apa fertilizantă a sclavilor, căci stăpânii încetaseră a se mai dedica acelei extenuante îndatoriri.

***

Nu va trece mult timp până ce străzile vor înghiţi deopotrivă făpturile reale şi spectrele. În inima oraşului, te va izbi vederea unei pieţe uriaşe, unde strigătul morţii rupe tăcerea adâncă a vieţii: Vivariul sau ombilicul zeiţei este denumirea ei cea mai cunoscută. Este locul în care s-a împiedicat zeiţa când şi-a văzut ombilicul pentru prima oară. Locuitorii oraşului se vor grăbi să-ţi dea această explicaţie chiar înainte de a o cere pentru a contracara la timp o altă interpretare a etimologiei acestei denumiri pe care o susţine un vrăjitor orb ce nu conteneşte să se roage şi să invoce pogorârea urgiei asupra oraşului care a transformat templul zeiţei preasfinte într-o piaţă.

Vrăjitorul povesteşte: oraşul era foarte primitor cu veneticii, iar vestalele sacre le ofereau dragostea acelora dintre ei care zvârleau câţiva arginţi într-un vas de marmură de forma ombilicului Zeiţei...

Nu vei apuca să te simţi copleşit de tristeţe în faţa unui orb care plânge, căci pe dată te va orbi un fascicul de lumină ţâşnind din vitrina unui magazin de cristaluri ce se va reflecta ca fulgerul în oglinda străzii pavate cu gresie lustruită, strălucitoare, pe care parcă unduiesc valuri de lumină. Nălucile care se perindă printre vitrinele magazinelor îţi vor părea uneori că există aievea, iar alteori că nu sunt decât umbre ale unor făpturi reale trăitoare în alt loc. Vei vedea cum chipurile reflectate în oglinda pavajului din gresie şlefuită nu se deosebesc întru nimic de cele ale făpturilor ce se perindă printre vitrine. Tocmai de aceea, aici, legea nu pedepseşte omuciderea, căci conducătorului auto îi este imposibil să deosebească făpturile reale de spectrele lor, după cum imposibil le este şi martorilor ori autorităţilor însărcinate cu anchetarea cazului.

O singură realitate te va izbi ca o lovitură de bici: femeile par că plutesc în stoluri, purtate de undele unui parfum provocator, atât de pătrunzător încât nu-i vei mai simţi mireasma, ci îl vei auzi cum foşneşte, răzbătând din trupurile lor, răspândindu-se, şi-l vei vedea cum se încheagă pentru a alcătui un uriaş cort deasupra oraşului, acoperindu-l şi împiedicând spiritele spectrelor să se înalţe la cer.

Se presupune că vei fi dintre cei care vor scoate un ţipăt de uimire văzând maşinile ultrarapide oprindu-se brusc pentru ca din ele să ţâşnească stoluri de bancnote învăluind stolurile de femei şi aşezându-li-se cuminţi pe veşminte, în vreme ce mâinile se întind să apuce acele păsări de hârtie, să le pipăie cu duioşie, citindu-le pe furiş, cu vârfurile degetelor, seriile de înregistrare.

Şi nu va trece mult timp până ce străzile vor înghiţi deopotrivă făpturile reale şi spectrele, iar maşinile ultrarapide se vor aduna în piaţa cea întunecată a oraşului, în dosul Vivariumului, una lângă alta, ca o turmă de oi, în timp ce antenele telefoanelor portabile vor începe să recepţioneze undele transmise de prăzile prinse în ghearele păsărilor de hârtie.

Pe dată te vei preschimba în auz - transformare firească, impusă de necesităţile momentului - şi vei descoperi plăcerea de a asculta femeia întinsă pe pat, dezbrăcată, apucând bancnotele şi acoperindu-şi cu ele ombilicul, în vreme ce-i dezvăluie bărbatului din maşină, rând pe rând, rotunjimea rodiilor, semeţia celor două coloane ce străjuiesc de-o parte şi de alta a templului ei şi splendoarea semilunii...

Atunci vei vedea aievea explozia de plăcerea turmei; o vei vedea cum se risipeşte, apoi iar se adună, vei vedea portierele trântite cu violenţă după ce perechile vor fi urcat pentru a se tolăni pe scaunele extensibile, iute transformate în paturi, şi nu vei fi în stare, în acel moment, decât să asculţi corul sacadat de gemete înăbuşite răzbătând din maşinile ce se zgâlţâie.

***

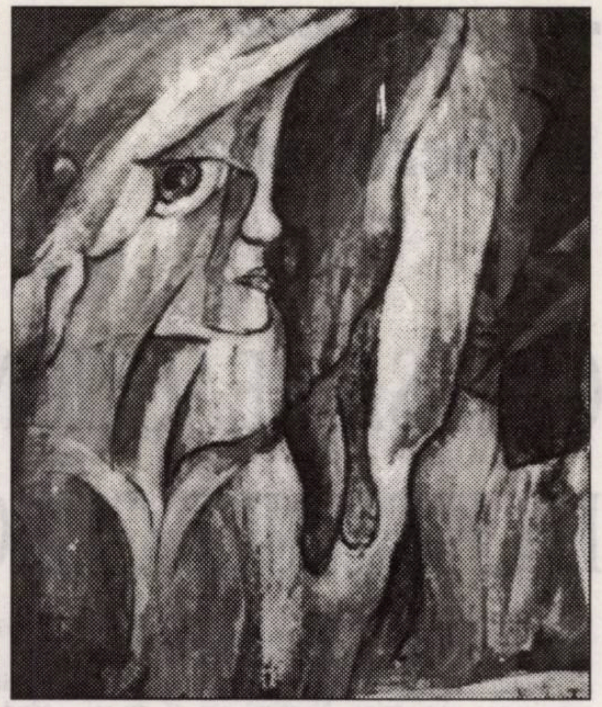
Priveşte atent aceste imense palate şi poate le vei ghici fragilitatea de odinioară, pe când nu erau decât nişte corturi care mai apoi au crescut, iar pânza din care erau croite s-a pietrificat şi astfel au devenit imense palate... Aşa povestesc unii, însă nu eşti obligat să le împărtăşeşti părerea, care nu este decât una dintre explicaţiile posibile privind întemeierea oraşului, a cărui istorie, de altfel, este nu rareori falsificată ori învăluită în mister.

Printre mai vârstnici sunt unii care susţin că oraşul a fost construit de ginni, aducând drept dovadă tăcerea înfricoşătoare ce-l apasă şi simetria perfectă a străzilor care îl deosebesc de oraşele construite de oameni. Căci ginnii nu cunosc plăcerea bâjbâielii prin întuneric de dragul căreia oamenii construiesc străduţe întortocheate, din care se ramifică fel de fel de ulicioare ale căror unghere sunt înţesate de vânzători, samsari, negustori ai plăcerii, informatori, intelectuali şi scamatori.

Atunci, el a poruncit să i se construiască un oraş de o simplitate împinsă până la abstracţiune, care să o facă pe regină să se simtă atât de singură, încât să se trezească din beţia trufiei şi să i se abandoneze cu totul, pentru a o învăţa feluritele meşteşuguri ale desfătării.

Se spune că mai marele ginnilor s-a gândit să dureze oraşul atunci când frumoasa regină Balqis, preamândră de sine şi de averea sa, a refuzat să-i dăruiască inima. Atunci, el a poruncit să i se construiască un oraş de o simplitate împinsă până la abstracţiune, care să o facă pe regină să se simtă atât de singură, încât să se trezească din beţia trufiei şi să i se abandoneze cu totul, pentru a o învăţa feluritele meşteşuguri ale desfătării.

Unii spun că există un singur „Oraş al desfătării", alţii sunt convinşi că ar exista mai multe astfel de oraşe pe faţa pământului sau ascunse în pântecul lui, căci mai marele ginnilor, după ce a dat poruncă să fie construit, a căzut într-un fel de toropeală asemenea somnului, aşa cum şedea sprijinit în toiagul său, iar ginnii şi-au văzut în continuare de treabă: de îndată ce sfârşeau de înălţat un oraş, se şi



porneau să construiască un altul. Nu s-au oprit din lucru decât când au văzut capul stăpânului lor căzând, după ce furnicile roseseră toiagul în care se sprijinea.

Într-una din cele mai răspândite versiuni ale istoriei sale, oraşul a rămas pustiu vreme de şaptezeci de mii de ani, în care Zeiţa Desfătării a stat în aşteptare, pe muntele ce se înalţă deasupra oraşului, întinsă în patul ei cel cu şaptezeci de mii de picioare, îmbăiată şi parfumată, învelită în cearceafuri îmbălsămate cu aromele şi esenţele cele mai de soi. Iar când a cuprins-o urâtul, s-a coborât pe străzile oraşului, purtându-şi paşii în căutarea flăcării dorinţei. Când, deodată, şi-a văzut splendoarea trupului în oglinda pavajului de gresie lustruită al străzilor şi de uimire a rămas încă şaptezeci de mii de ani contemplându-şi trupul cel peste închipuire de frumos, până ce, lăsându-se în voia adierilor vântului, apa sfântă a rupt zăgazurile şi din trupul ei revărsându-se a inundat oraşul. Din ea au răsărit creaturi cu chipuri de oameni, iar zeiţa văzându-le cum îi privesc, cu uimire şi nesaţ goliciunea, s-a retras pe culmea muntelui ei, să-şi contemple, alintându-se, creaţia.

Astfel a stat zeiţa alţi şaptezeci de mii de ani, până ce a văzut cum vâlvătaia dorinţei începea să se potolească în trupurile creaturilor sale, căci, deşi dogorâtoare, dorinţa lor era lipsită de înţeles sau de ţintă precisă. Pe zeiţă a cuprins-o neliniştea şi şi-a zis că nu e bine să se întâmple astfel. Atunci s-a sculat şi s-a dus să se arate creaturilor sale, locuitorilor oraşului. Cine a zărit ochii zeiţei, a devenit privitor, cine i-a zărit dinţii, a devenit muşcător, cine i-a văzut buzele, a devenit sărutător, cine i-a văzut mâna a devenit pipăitor, iar cine i-a văzut semiluna a devenit de-a dreptul drăgostitor.

Fericirea s-a revărsat în sufletul zeiţei şi a cuprins-o minunarea dinaintea a ceea ce făurise. Nici n-a mai vrut să se întoarcă în lăcaşul ei din vârf de munte, ci şi-a întins aşternutul pe marginea crestei şi, ridicându-şi către înalturi zeieştile-i picioare cu ispititoarea semilună strălucind între coapse, a glăsuit: „Fiţi adoratorii mei! Fiţi stăpâni, iar din sudoarea voastră vă voi făuri sclavi cu care să împărtăşiţi văpaia desfătării!"

Traducere şi prezentare
de Rodica Buburuzan

umberto eco

CUM SĂ REACȚIONEZI LA FIGURILE CUNOSCUTE

Acum câteva luni, mă plimbam prin New York, când l-am văzut de departe pe-un individ pe care-l cunoșteam foarte bine și care venea spre mine. Necazul era că nu-mi aminteam unde îl cunoscusem și cum se numea. Era una din acele senzații pe care le încerci mai ales atunci când întâlnești, într-un oraș din străinătate, pe cineva pe care l-ai cunoscut în țară, sau invers. O figură nelalocul ei te pune în încurcătură. Cu toate acestea, chipul acela îmi era atât de familiar, încât fără îndoială ar fi trebuit să mă opresc, să salut, să-i vorbesc, iar eventual el mi-ar fi zis imediat: „Dragă Umberto, ce mai faci?" ba chiar: „Ai făcut chestia aia de care spuneai?" iar eu n-aș fi știut ce să zic. Să mă prefac că nu-l văd? Prea târziu, el continua să privească de cealaltă parte a străzii, însă tocmai își întorcea privirile în direcția mea. Mai bine să iau inițiativa, să salut, iar apoi să încerc să-l recunosc după voce, după primele replici.

Eram acum la câțiva pași, mă pregăteam să arborez un zâmbet larg și radios, să întind mâna, când deodată l-am recunoscut. Era Anthony Quinn. Evident, nu-l întâlnisem niciodată în viața mea, nici el pe mine. Într-o fracțiune de secundă am reușit să mă stăpânesc, și am trecut pe lângă el cu privirea în gol.

Mai apoi am reflectat asupra incidentului și m-am gândit că era foarte normal. Și altă dată, într-un restaurant, îl zărisem pe Charlton Heston și avusesem intenția să-l salut. Aceste chipuri populează memoria noastră, am petrecut cu ele multe ore dinaintea unui ecran, ne-au devenit familiare precum cele ale rudelor noastre, ba chiar mai mult. Poți fi cercetător al comunicațiilor de masă, dizerta asupra efectelor realității, asupra confuziei între real și imaginar și asupra acelora care cad definitiv pradă acestei confuzii, însă nu ești imun la respectivul sindrom. Se poate însă și mai rău.

Mi s-au confesat persoane care au fost expuse mass-media pentru o perioadă de timp rezonabilă, apărând cu o anumită frecvență la televiziune. Nu vorbesc de Pippo Baudo ori de Maurizio Costanzo, ci chiar de oameni care trebuiseră să participe din motive profesionale la câteva dezbateri, suficiente pentru a deveni recognoscibili. Cu toții se plâng de aceeași experiență neplăcută. De obicei, atunci când vedem pe cineva pe care nu-l cunoaștem personal, nu-l fixăm îndelung, nu-l arătăm cu degetul interlocutorilor noștri, nu vorbim despre el cu voce tare dacă ne poate auzi. Ar fi o comportare de prost-crescuți iar dincolo de o anumită limită, agresivă. Aceiași oameni, care nu l-ar arăta cu degetul pe clientul dintr-un bar, numai pentru a observa cu un prieten că are o cravată la modă, se comportă însă cu totul diferit cu figurile cunoscute.

Cobaii mei spun că în fața unui chioșc de ziare, la tutungerie, atunci când urcă în tren, când intră în toaleta unui restaurant, întâlnesc oameni care vorbesc între ei cu voce tare: „Îl vezi, este chiar Cutare". „Dar ești sigur?" „Bineînțeles, el în persoană". Și dă-i' nainte, în vreme ce Cutare îi aude, fără să le pese de faptul că îi aude, ca și cum nu ar exista.

Sunt năuciți de faptul că un protagonist al imaginarului mass-mediatic intră brusc în viața reală, însă în același timp se comportă față de personajul real ca și cum ar aparține încă imaginarului, ca și cum s-ar afla pe un ecran, sau într-o fotografie, sau într-o revistă ilustrată, iar ei ar vorbi în absența lui.

Este ca și cum eu l-aș fi apucat pe Anthony Quinn de guler, l-aș fi târât până la o cabină telefonică și aș fi sunat un prieten să-i spun: „Ce-ntâmplare, m-am întâlnit cu Anthony Quinn, știi că pare adevărat?" (iar apoi l-aș fi împins cât colo, văzându-mi de ale mele).

Mass-media ne-a convins mai întâi că imaginarul este real, iar acum ne convinge că realul este imaginar, și cu cât mai multă realitate ne arată ecranele, cu atât mai cinematografică devine lumea cea de toate zilele. Până când, așa cum doreau unii filosofi, vom crede că suntem singuri pe lume și că tot restul este filmul pe care Dumnezeu sau un geniu al răului ni-l proiectează dinaintea ochilor.

(1989)

CUM SĂ RECUNOȘTI UN FILM PORNO

Nu știu dacă vi s-a întâmplat vreodată să vedeți un film pornografic. Nu mă refer la filme care conțin elemente de erotism, fie el chiar ofensator pentru multă lume, precum - spre exemplu - **Ultimul tangou la Paris.** Vorbesc de filme pornografice, al căror adevărat și unic scop este să stimuleze dorința spectatorului, de la început până la sfârșit, și într-un asemenea mod încât, pentru a stimula această dorință cu imagini de împreunări variate și variabile, restul să conteze ceva mai puțin decât nimic.

De multe ori, magistrații trebuie să hotărască dacă un film este pur pornografic sau dacă are o valoare artistică. Nu mă număr printre aceia care consideră că valoarea artistică absolvă totul, iar uneori opere de artă autentice s-au dovedit mai periculoase, pentru credință, pentru moravuri, pentru opiniile în uz, decât opere de o valoare mai mică. Dincolo de aceasta, cred că adulții care-o doresc au dreptul să consume material pornografic, cel puțin în lipsa a ceva mai bun. Însă admit că uneori, la tribunal, trebuie să se hotărască dacă un film a fost produs cu scopul de a exprima anumite concepte sau idealuri estetice (fie chiar prin intermediul unor scene care jignesc simțul comun al pudorii) ori dacă a fost făcut cu singurul și umanul scop de a stimula instinctele spectatorului.

Ei bine, există un criteriu pentru a decide dacă un film este pornografic sau nu, și el se bazează pe calculul timpilor morți. O mare capodoperă a cinematografului din toate timpurile, **Umbre roșii**, se desfășoară tot timpul și numai (cu excepția începutului, a unor scurte intermezzo-uri și a finalului) într-o diligență. Însă fără această călătorie, filmul n-ar avea sens. **Aventura** lui Antonioni este făcută numai din timpi morți: oamenii se duc și vin, vorbesc, se pierd și se regăsesc, fără să se întâmple nimic. Însă filmul tocmai asta dorește să ne comunice: că nu se întâmplă nimic. Poate să ne placă sau nu, dar exact asta vrea să ne spună.

Un film pornografic însă, pentru a justifica biletul de intrare sau cumpărarea casetei video, ne spune că anumite persoane se împreunează, bărbați cu femei, bărbați cu bărbați, femei cu femei, femei cu câini ori cai (atrag atenția că nu există filme pornografice în care bărbați se împreunează cu iepe și cățele: de ce?). Și asta ar fi încă bine: însă el este plin de timpi morți.

Dacă Gilberto, pentru a o violenta pe Gilberta, trebuie să meargă din Piața Cordusio până pe bulevardul Buenos Aires, filmul vi-l arată pe Gilberto, în mașină, semafor de semafor, care parcurge tot traseul.

Filmele pornografice sunt pline de lume care se urcă în mașini și conduce kilometri după kilometri, de cupluri care pierd un timp incredibil ca să se înregistreze la hoteluri, de domni care petrec minute interminabile în lift înainte de a urca în cameră, de fete care sorb licori varii și-și pierd vremea cu bluze și dantele înainte de a-și mărturisi reciproc c-o preferă pe Sapho lui Don Juan. Mai simplu și mai vulgar, în filmele pornografice, înainte să vezi un regulat sănătos, trebuie să ingurgitezi o reclamă a asesoratului pentru transporturi.

Motivele sunt evidente. Un film în care Gilberto ar violenta-o mereu pe Gilberta, pe dinainte, pe din dos și dintr-o parte, n-ar putea fi suportat. Nici fizic, de către actori, nici economic, pentru producător. Și nici psihologic, pentru spectator: pentru ca transgresiunea să aibă succes trebuie să fie brodată pe un fundal de normalitate. A reprezenta normalitatea este unul dintre lucrurile cele mai dificile pentru orice artist - în vreme ce a reprezenta deviația, delictul, violul, tortura, este foarte ușor.

De aceea, filmul pornografic trebuie să reprezinte normalitatea - esențială, pentru ca transgresiunea să poată deveni interesantă - în modul în care fiecare spectator o înțelege. Ca atare, dacă Gilberto trebuie să ia autobuzul și să meargă de la A la B, îl vom vedea pe Gilberto care ia autobuzul și autobuzul care merge de la A la B.

Faptul îi irită adesea pe spectatori, întrucât ei ar dori să vadă mereu obscenități. Însă este vorba de o iluzie. Ei nu ar suporta o oră și jumătate de cadre obscene. Prin urmare, timpii morți sunt esențiali.

Așadar, repet. Intrați într-o sală de cinematograf. Dacă pentru a merge de la A la B protagoniștii fac mai mult timp decât ați dori, aceasta înseamnă că filmul este pornografic.

(1989)

În românește de

Mihai Banciu

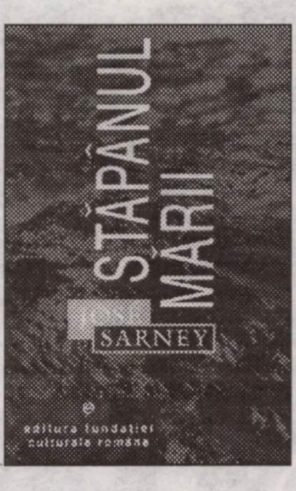
SARNEY: EPOSUL OCEANULUI BRAZILIAN

de BAZIL GHEORGHIU

José Sarney face parte din familia spirituală a marilor prozatori și poeți brazilieni contemporani, cum ar fi Joao Guimaraes Rosa, Erico Verissimo sau Murilo Mendes. „Stăpânul mării" este un eșantion absolut de proză „regionalistă" cu maximă vocație universală. O puternică vână poetică expresionistă și religioasă străbate o construcție ce are rigoarea și fascinația eposului național, perfect circumscris în structurile moderne ale ilustrei narațiuni sud-americane. Sarney se identifică perfect cu mitologia locurilor și personajelor (Golful Maranhense, împărăție a ambarcațiunilor cu pânze ale pescarilor), oferindu-ne prin viața și moartea protagonistului din portul Mojo un fel de macro-epopee-monografie a Oceanului brazilian.*

Dacă Erico Verissimo a dat o saga a Continentului și a Războiului întruchipate de o vastă tipologie emblematică, gen Ana Terra sau căpitanul Rodrigo, Sarney este monograful apelor Braziliei. Al relației fundamentale dintre ocean și navigator, dintre moarte, viață și iubire, în sensul în care pentru Cristorio, acest Ulise brazilian, a trăi înseamnă a naviga, a stăpâni stihia și moartea, iubindu-le cu disperarea celui ce n-are de ales decât fatalitatea.

Farmecul narațiunii lui Sarney rezidă în împletirea continuă și firească între planul real, cotidian, diurn, cu cel suprareal, mitologic, nocturn. Cei morți apar frecvent, chemați sau nechemați, fantasmele se materializează pe apă sau pe uscat, cu mesajele și destinul lor, sacrul și satanicul se urmăresc mutual, catalizând viața și credința comunității din Marnhao. Totul se desfășoară în afara istoriei și a timpului, acestea fiind doar convenții inutile, de vreme ce trecutul trăiește confortabil și solidar în prezentul continuu, la interferența ancestralului cu mitologicul. Pe marele fundal al legii și moralei creștine, bărbații și femeile din Mojo, centrul lumii, evident, au vocația împăcării cu destinul lor biologic. Ei nu caută fericirea, ei sunt sau nu sunt fericiți, conștienți că nimeni și nimic nu le poate modifica întâlnirea cu fatalitatea, ce are chipul propriilor sfinți sau demoni, al apelor abisale populate de corăbii-fantomă și duhuri fondatoare, maligne sau surghiunite. Între timp viața din Mojo continuă să curgă în matca sa, cu puține evenimente exterioare, în firescul ritual al violenței. Personajele au statura și înțelegerea eroilor din tragediile antichității, tenacitatea și resemnarea acestora de a coopera cu stihia, conștiente că mai presus de viața și moartea lor dăinuie spiritul și dorul ce-i leagă de cei morți. Un lanț originar al eternității sufletului colectiv, singurul opozabil voinței oarbe a naturii de a-l sodomiza și elimina. Emblemă a acestui suflet și imaginar colectiv este Cristorio, „Stăpânul mării", îmblânzitor, corp la corp cu **biana** sa „Stamba verde", al stihiei. Viața dură de marinar-pescar nu exclude disponibilitatea onirică a protagonistului, familiarizat cu morții, cu strigoii mării, cu felurite apariții (Querente, Aquimundo, ș.c.l.) ce-l însoțesc în maritima sa aventură donquijotescă: găsirea primei sale iubite, Quertide, răpită de o dihanie a oceanului. Între căpitanul Cristorio și ambarcațiunea sa cu pânze se stabilesc relații aproape sexuale, aproape mistice. El domină mareele de șapte metri din Maranhao în virtutea acestui raport simbiotic, „Stamba verde" dovedindu-se a fi ființă vie ce se adaugă ființei eroicului căpitan Cristorio, în strădania comună de a învinge moartea întruchipată de abisul oceanic. Când Cristorio dă semne de abandon și bătrânețe, **biana se sinucide**: „Biana ardea și el s-a apropiat. Focul a început să plângă, un plâns atât de profund și sfâșietor, încât toți s-au pornit pe plâns, fără să știe de ce. Cristorio s-a aruncat peste **biana** din care nu mai rămăseseră decât bordurile ce pluteau și se mistuiau. A auzit, acea unică oară, vocea ambarcațiunii care era o parte din viața lui: - Adio!" Toate loviturile de soartă Cristorio le primise de fiecare dată **vinerea**: moartea fiului său Jerumenho, naufragiul final în care, deși impropriu zis, căpitanul va muri. Regăsind-o în fine pe Quertide, singura ființă pentru care dârzul marinar din Tucunandiba încercase misteriosul sentiment numit iubire. I se alătură în **biană** și Germana, supusa, tandra cumnată și amantă, ce văzându-se îmbătrânind, se aruncase în fântână. În această formație straniul echipaj pornește spre sărbătoarea reînvierii. Deși era vineri, căpitanul Cristorio decide: „**Stambă verde**, pornește pe valurile tuturor mărilor! Eu sunt o navă eternă!"



Nu putem pune capăt acestor impresii fără să amintim faptul că prozatorul José Sarney a fost om politic și președinte al Braziliei. Care țară din lume nu s-ar mândri să aibă în fruntea sa un expert atât de subtil și rafinat al reperelor geografice, mitologice și spirituale, un savant al navigației, un cunoscător a „toate viețuitoarele care se mișcă și de care mișună apele...", al florei, dar mai ales al oamenilor. Sarney este, prin modernissima sa artă narativă, un simbol absolut al Braziliei, al acestui misterios ce-și trage viața din Oceanul primordial și din marea aventură a navigatorilor lusitani; fondatori de limbă și credință, ei l-au generat pe Cristorio, geniu al locului, și prin el întreaga stirpe eroică a navigatorilor gata să înfrunte inumana stihie, dar și să alerge, insuflați de acea incomparabilă **saudade** - singurătate, alean, după angeldemonice fantasme, gen Maria das Aguas. Romanul a fost tradus ireproșabil de Micaela Ghițescu, remarcabila romanistă și lusitanistă, medaliată cu „Premiul de traducere" acordat de Societatea de limbă Portugheză din Lisabona. Re-scrisă în românește, cartea lui Sarney, în viziunea Micaelei Ghițescu, păstrează farmecul interferențelor de planuri narative, de la epicul pur la saltul **firesc** în paranormal și paralogic. Ca să nu mai vorbim de excepționala strădanie cerută de echivalarea unor termeni tehnici de navigație, de istorie, geografie, mitologie, floră, faună, ș.a.m.d.

* *Sarney José. **Stăpânul mării**. Roman. Buc., Ed. Fundației Culturale Române, 1997. 220 p. Traducere și note de Micaela Ghițescu. Redactor: Mariana Avanu*

Număr ilustrat cu lucrări de Albert Wartirs

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1

3

1. Nichita Stănescu, pe când debuta în revista „Tribuna” (1957).
2. „Povestea tristă a lui Ramon Oeg” (1941) nu a stârnit prea multe fumuri în pipa lui Ion Negoițescu.
3. Poetul Paul Daian îi explică ministrului Culturii, Ion Caramitru, câte parale face trompeta sa.
4. În rândul întâi, locul de la geam, s-a plasat Mihai Banciu, traducătorul cărții „Rimbaud”, apărută la fundația noastră.
5. Anul 1928 îl găsește pe Ion Barbu în mijlocul elevilor de la liceul „Spiru Haret”. Îl acompaniază: Radu Niculescu-Mişlea, N.A. Teodorescu, C. Noica, Valjan, Arşavir Acterian şi Barbu Brezianu.

4

2

5

Biblioteca ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (333), serie nouă. Miercuri 1 octombrie 1997. Preț: 1.000 lei

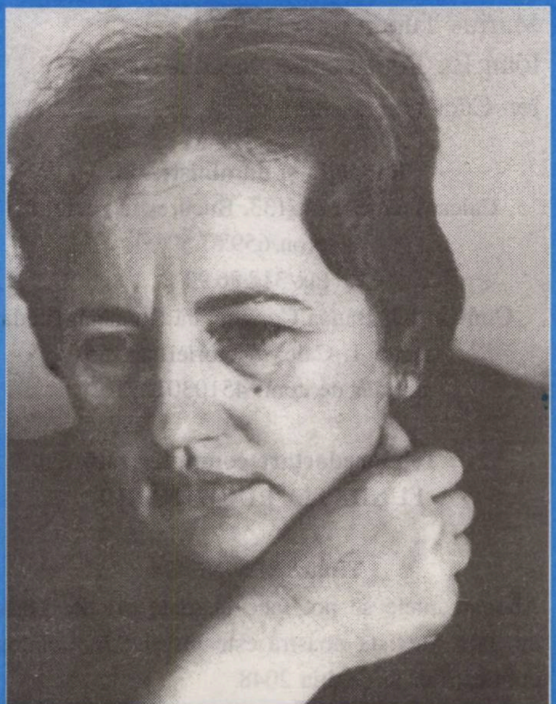
mirela roznoveanu

AMÂNAT ÎN AMERICA

ILIE CONSTANTIN - UN SACERDOT AL AȘTEPTĂRII

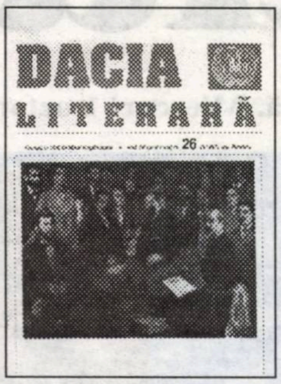
florența albu

AUTOPORTRET LA ZID



reviste

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu, „Dacia Literară" de azi, mai exact numărul 26 al noii serii, 3/1997, te trimite prin imaginea de pe coperta 1, tabloul în ulei al lui Costache Agafiţei „O seară literară la Junimea", la atmosfera unei lumi devenite pentru noi cultură, moment de referinţă, punct de plecare pentru literatura română modernă. La rubrica „Istoria Restaurării. Restaurarea Istoriei", Al. Zub vorbeşte despre acela al cărui nume face cinste eternităţii şi cimitirului „Eternitatea" unde-şi află locul de veci: Mihail Kogălniceanu. Despre omul Kogălniceanu, de la a cărui naştere se împlinesc 180 de ani, scrie şi Alexandru Ligor. În „Ascendenţa lui Nicu şi Constantin Gane - o ipoteză" a lui Marcel Lutic, descifrăm arborele genealogic al Găneştilor. „Onestitatea ca Panaş" este titlul sub care Florin Faifer vorbeşte (scrie) despre „ataşanta figură a Iaşilor din deceniile trei şi patru", Octav Botez. Mai citim în paginile Daciei Literare şi amintirile din închisoare ale lui Sergiu Matei Nica: „Am fost trezit de o ciocănitură în uşa de fier. Dormisem îmbrăcat, aşa cum mă coborâseră la miezul nopţii din sala de anchetă şi din ghearele anchetatorului..." La rubrica „Junimea de ieri. Junimea de azi", Mihai Cimpoi vorbeşte despre Eminescu, despre cartea cercetătorului craiovean Aurelian Zissu „Corespondenţa lui Eminescu, exerciţii de lectură intertextuală", col. „Eminesciana" - 52, editura Junimea, Iaşi 1996. Dumitru Irimia descifrează „Semne, nume sensuri poetice în «Luceafărul»", iar Irina Andone ne invită în „Universul fantastic mântuit" al basmului eminescian. O paralelă între Eminescu şi Bacovia ne oferă Camelia Crăciun în „Limitarea universului şi problema limitei". Sunt multe titluri care ar trebui menţionate aici; dar cum spaţiul nu ne-o permite, îi lăsăm cititorului plăcerea de a le descoperi. *(D.T.)*

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

COMUNICATORII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cărţile, ce zădărnicie în zilele noastre! Şi totuşi, o mână de oameni nu vor să ţină seama de toate avertismentele pe care realul li le trimite în fiecare zi, şi, dacă au răgaz, în fiecare clipă a vieţii lor reflexive, continuă să le scrie.

Scriitorii de cărţi nevandabile, adică dintre cele fără crime şi spectacol de prost gust, cum e acela propagat pe mai toate canalele de televiziune, private şi de stat, aceşti idealişti continuă să pună pe hârtie obiectul cel mai puţin cerut pe piaţa zilelor noastre - gândul. Din când în când când li se oferă o trecătoare clipă de glorie, la un târg de carte unde vin şi doi operatori de televiziune, sunt văzuţi probabil de câţiva nostalgici ai literelor şi-ai învăţăturii temeinic dobândite, din cărţi, după care intră iar în conul de umbră deasă al vieţii lor aşa zicând normale. Unii dintre ei, însă, obişnuiţi cu luminile de altădată ale unei rampe care nu mai există de fapt, se revoltă, strigă, dau din mâini şi mai ales din membrele lor cele mai fidele, cuvintele. Alţii, mai înţelepţi poate, nu spun nimic şi-şi văd de opera lor despre care, însă, nici ei n-ar şti să spună cui se (mai) adresează. Şi astfel apar cărţi de poezie, ba chiar cărţi de proză, în câteva reviste de provincie - ca situare în spaţiu, provincie, altfel direct centru al lumii culturale - se dă un semnal, cei care-l dau îl citesc, ba chiar şi cei despre care este vorba, ba chiar şi aceia despre care a fost sau va fi vorba. E o lume din ce în ce mai închisă, mai izolată, mai singură şi tot mai puţine sunt semnalele care trec de cortina de fier, noua cortină de fier, pe care aş putea-o numi cu un cuvânt antipatic, dar drag astăzi multora dintre „comunicatori", *interfaţă*. Şi pentru că a venit vorba, tot mai mulţi nechemaţi, necuvântători dacă înţelegem prin darul cuvântului pe acela al comunicării unei idei, tot mai mulţi dintre aceştia îşi arogă titlul de „comunicatori". Comunicatori a ce? Când nimic nu au de spus, vorba poetului.

Iar nouă, celorlalţi, ne e din ce în ce mai greu să înţelegem, să ne adaptăm, să ne stricăm limba numai şi numai pentru că aşa au învăţat „comunicatorii" te miri unde, în ce universitate din Statele Unite. Şi ne e tot mai greu să înţelegem ce lume e aceea în care valorile sunt răsturnate în felul acesta, în care prostii intoxică lumea cu vorbele lor fără sens, iar cei care ar avea de spus ceva ce, poate, cine ştie, ar face mai plină de sens viaţa, fără de sens, altfel, a oamenilor, nu mai sunt ascultaţi, ci cel mult fotografiaţi din când în când, în amintirea unor vremuri când însemnau ceva. Zilnic avem dovezile rătăcirii scriitorului prin hăţişurile „vieţii moderne", ori posmoderne, zilnic îl vedem privind de departe acest spectacol, dezgustător în cele din urmă, pe care l-am schiţat. Nu le spun „sus inimile, români", pentru că ei sunt de „toate naţionalităţile". Şi nu le spun, „sus inimile", pentru că acestea chiar sunt sus, deasupra haitei ce se sfâşie cu delicii, undeva, în noroiul atâtor inundaţii fără ploaie, dar provocate de apa de ploaie a „comunicatorilor".

acolade

FURNICILE MECANICE

de MARIUS TUPAN

Împrumutată dintr-o anume competiţie, sintagma din titlu are hazul şi relevanţa ei, cărora nu le-am rezistat nici noi când le-am descoperit. Chiar dacă nu e receptată, special, ca o dispută continuă, literatura e împinsă aici de condeieri insistenţi, ambiţioşi, care-s pregătiţi să-şi sacrifice orice, pentru a fi mereu în actualitate (nu are importanţă cum!), pentru a forţa mâna unor redactori să intre într-o piesă, îndelung scrisă şi regizată. Primul act stă sub semnul învăluirilor în care, obligatoriu, se află tatonările. Îi ademenesc cu vorbe şi gesturi prieteneşti, îi decretează martiri şi justiţiari, iar dacă aceste şiretlicuri nu-s convingătoare, folosesc târguiri şi lamentaţii, fiindcă tranziţia (bat-o vina!) a modificat multe ierarhii, fără să-i ia şi pe ei în calcul. După atâtea hărţuieli, din milă, silă şi pilă (l-am citat pe Mircea Sântimbreanu), unii redactori cedează, chiar dacă programul revistei nu le îngăduie. Dar, ca în vestita poveste cu călătorul care cerşeşte o găzduire vremelnică, condeierii cu pricina încep să pună condiţii. O jumătate de pagină de poezie e prea puţin, doresc una întreagă! Şi, neapărat, acolo unde au apărut Blandiana, Doinaş, Baltag, Sorescu! Trecând cu greu prima fază (primul act), au nevoie şi de un însoţitor avizat. Nu admit să-i prezinte X sau Y, n-au prea multă audienţă, nici Z, a fost compromis (ca şi ei) în regimul dictatorial, ci numai M sau L, cei care şi-au păstrat demnitatea, indiferent de epocile politice. Fără să anunţe, bat la uşa unor critici, folosesc varii metode şi le smulg texte mult prea indulgente, căci grupajul de versuri nu poate apărea oricum. Alte strategii, alte târguieli, alte somaţii. În goana spre nemurire a condeierilor, redactorii devin jaloane, eventual, piedici, dar ce mai contează când piesa e în plină desfăşurare şi actorii par a se fi obişnuit cu jocul. Se întâmplă, uneori, ca redactorii să nu respecte indicaţiile de regie, fiindcă manevrele aiuritoare ale condeierilor îi găsesc nepregătiţi. De aici încolo încep intimidările, ameninţările, fiindcă nimic nu trebuie pierdut pentru a triumfa o cauză. Ca în vestita comedie, mieii blânzi turbează, gata să-i sfâşie pe toţi aceia care stau în calea afirmării plenare: e adevărat, la o vârstă încărunţită! Cei care erau martiri, justiţiari, spirite alese îşi pierd, brusc, toate calităţile, ba chiar sunt propuşi pentru a fi aruncaţi în groapa cu lei, fiindcă nu onorează valorile autentice, creatorii de prim plan, pilonii literaturii contemporane. Văzându-i cum se bat şi se zbat, cum cărăuşesc şi înţeapă, folosind toate trucurile la modă, poţi, oare, să te superi pe astfel de furnici mecanice? Oricum boala lor, evidentă şi cu alte prilejuri, nu pare să aibă vreun leac!

„MANTAUA" ŞI ALTE ÎNVĂŢĂMINTE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Timpul care trece are, mereu alta, culoarea lui sigură şi clară, o culoare de epocă: poate nu totdeauna uşor recognoscibilă, dar aceasta pentru simplul motiv că suntem obişnuiţi să nu vedem realităţile, ci un gen de variantă sau derivat al lor, simplificat, stilizat, organizat logic, raţionalizat. Când o populaţie, o ţară, o naţiune nu mai glumeşte, nu mai recurge la ridicol, la râsul provocator şi insolent al anecdotei, aceasta înseamnă că nuanţa dominantă a timpului nu mai este aceea ştiută - ori intuită măcar - altădată. Nu este vorba aici de bine sau de rău, ci de o anumită dispoziţie, de o disponibilitate omenească în perceperea destinului. Există însă şi conjuncţii ale fatalităţii - desigur, acestea se exprimă prin fapte omeneşti aparent libere, aparent poate chiar disparate, care însă ajung să intre în rezonanţă, să se cheme unele pe altele şi să îşi răspundă. Destinul are o atracţie specială pentru uman - el poate aduce în joc faptul natural, cataclismul sau şansa cea mai oarbă, dar mult prea adesea se rezumă la a regla sau deregla comportamente omeneşti.

Dacă în România anecdota se poartă din ce în ce mai puţin, acest fapt (sau această condiţie) nu are nimic specific; lumea actuală nu excelează printr-o tendinţă la veselie, aşa precum „les années folles", sau restauraţia britanică, urmând perioadei cromwelliene sau - parcă - sfârşitul de secol trecut în România. Vremurile de acum nu sunt cu adevărat încordate, nu sunt tragice - în sensul major în care oamenii pot ajunge să trăiască, la scară nu rareori gigantică, tragedia -, nu sunt în chip special ameninţătoare, aşa cum nu sunt nici vesele sau uşuratice. Astăzi culoarea vremurilor este una a marii mişcări globale pe un fond de catalepsie individuală - destinul nu loveşte ci parcă mai curând impregnează fiinţa omenească. Am putea socoti că libertatea este, în ultimă instanţă, un raport între numărul de acte autonome, ori de impresii căutate şi numărul de acte induse, automate şi de impresii inevitabile. Corespunzător, democraţia este expresia unui raport similar - acela dintre numărul actelor care respectă voinţele individuale şi numărul actelor care le înfrâng. Libertatea şi democraţia sunt forme ale capacităţii de a dispune de tine însuţi. Atunci însă când destinul îşi asumă funcţia de a limita afirmarea umană el o poate face sfidând eforturile omeneşti. Ce se mai poate face? Să transformi dezastrul în experienţă; în rest, să ne amintim de Aristotel care spunea că trei sunt marile forţe ale lumii: puterea brută, intelectul şi întâmplarea, dar cea mai mare dintre ele este întâmplarea (această formă de ascundere a destinului).

Există fiinţe condamnate la umilinţă, ori la eşec. Adevărul acesta este implacabil exemplificat şi arătat în „Mantaua" de Gogol. Nuvela scriitorului rus mi-a venit irepresibil în minte atunci când am aflat de incendiul de la „Muzeul Satului". Un ghid Harvard pentru studenţii americani care călătoresc în Europa, de acum vreo cincisprezece ani, prezenta Bucureştii ca un oraş în care nu se întâmplă nimic, în care muzeele nu aduc lucruri cu adevărat speciale, dar în care există două minuni: Muzeul Satului şi oamenii din parcuri, cu o disponibilitate şi cu o deschidere cu adevărat rare. Nu ştiu cum mai apar românii din parcuri persoanelor educate în cea mai distinsă universitate a lumii, în atât de rafinatul şi protocolarul Boston, dar ştiu că Muzeul Satului este atins de violenţa unui destin care ne afectează existenţa oricum, acela al unei perioade planetare în care principala perspectivă este umilirea: a popoarelor şi a preşedinţilor, a săracilor şi a bogaţilor, a femeilor şi a bărbaţilor, a copiilor, a tinerilor, a celor în plină maturitate şi bătrânilor. Desigur, valorile concrete ale românismului sunt mult mai multe decât cele care ar putea fi citate chiar şi în cel mai binevoitor ghid turistic străin; cu toate acestea trebuie recunoscut că în frumuseţile simple şi demnul adunate în Muzeul Satului noi, românii, ne puteam regăsi oricând ca învăluiţi într-o mantie a autenticităţii, a curajului, a libertăţii a deschiderii către pământuri, orizonturi şi cer. Pare să existe însă în noi o incapacitate de a ne plasa deasupra umilirii. Incendiul, care a lovit în credinţa noastră în existenţa unor embleme intangibile, ar putea să ne indice şi nevoia de a ne opune, înainte de toate, afrontului.

Cum în aceleaşi zile, în care noi aflam despre cele întâmplate la muzeul identităţii noastre, survenea şi moartea dramatic umilitoare, pentru o întreagă condiţie umană, a prinţesei Diana. Dincolo de drama umană simplă, totală şi zilnic repetată de mii de ori pe pământ - drama neîmplinirii în iubire, a experimentului intim inevitabil şi a morţii - se relevă istoria unor drumuri ale reciprocei întâmpinări. Ce poate însemna devastatoarea participare a umanităţii la moartea Dianei dacă nu o nevoie omenească indelebilă de a simţi personalitatea, de a adera la sentimentul monarhic (indiferent de relaţia prinţesei cu familia regală britanică) şi de a plasa o fiinţă omenească mai presus de restul fiinţelor omeneşti? Diana era întruparea reginei potenţiale, totodată voluntar ratată, monarhia şi renunţarea la monarhie în acelaşi timp. Ce învăţăminte putem trage de aici, cu privire la afirmarea şi evoluţia marilor dictatori, a marilor exploatatori de charisme?

Pe de altă parte, ceea ce poate mira pe oricine este fie suficient de obişnuit cu viaţa, fie destul de imaginativ sau capabil de înţelegere este caracterul comun, cotidian al iubirilor prinţesei, cel puţin al celor din perioada căsătoriei sale. Ce poate sugera aceasta? Faptul de neocolit că aşa cum poporul se proiectează în personalitatea de tangenţă monarhică, tot astfel condiţia princiară este marcată de o infinită dorinţă de normalitate, în sens omenesc direct, de concretul vieţii aproape triviale, de un spirit evident popular.

Cum ne regăsim oare în destinul acestei epoci şi poate, în chip extins, în condiţia modernităţii, a post-modernităţii, a întregii vremi pe care cât de cât o ştim, o percepem direct şi, în generaţii succesive, o îndurăm de peste un secol? Ca într-o neoprită renegare a sinelui.

minimax

SOCIOLOGIE VULGARĂ (III)

de ŞERBAN LANESCU

Referirea la „cazul C.V. Tudor", în privinţa căruia spuneam săptămâna trecută că toleranţa puterii este intolerabilă, îşi are obârşia într-o nedumerire. ☞**Oare guvernanţii de azi ai României chiar nu sesizează accentuarea pericolului comunist-naţionalist?!** Puţin probabil. Dar, dacă tot a venit vorba despre, poate n-ar strica de zăbovit într-un ocol, pentru o discuţie lămuritoare asupra **semnificatului ce îi corespunde întradevăr în realitatea social-politică românească semnificantului «comunism-naţionalist»** (în treacăt şi în paranteză fie spus, un bun exemplu de oximoron). Bine'nţeles, ceea ce *ne doare* acum nu este neapărat lipsa unei definiţii (aristotelice!) a «comunismului-naţionalist» sau, mă rog, a «naţional-comunismului», care definiţie să întrunească un consens majoritar. Căci spunea, şi nu fitecine, ci *Sir* Karl Raimund Popper: **«cerinţa de a defini toţi termenii de care ne servim este la fel de nelalocul ei ca şi cerinţa de a demonstra toate enunţurile pe care le facem»**[*] Pe de altă parte, însă, nu mai puţin adevărat mi se pare că brambureala semantică la care foarte bine şi frumos se poate ajunge în dezbateri speciale („tehnice!") din *high life*, atunci când se instalează (din prostie sau/şi din parşivenie) în mass media, devine nocivă, cultural şi, implicit, social. Bunăoară, recent, într-o duminică seara, la TVR_1[**], într-o emisiune matronată cu aplomb de C. Bendovski, un june sub al cărui nume scria pe ecran că este lector universitar de politologie în Universitatea bucureşteană (aşadar cinevaşilea investit cu autoritate... ştiinţifică) a catalogat PRM ca fiind - chiar aşa?! - un partid de extremă dreaptă. Auzi drăcie! Adică o fi ea binecunoscută cimilitura «Căpitane, nu fi trist!/Garda merge înainte/ prin partidul comunist!», da' orişicât!, *dreapta* e *dreapta*, iar *stânga* e *stânga* şi a situa PRM în *dreapta* cam aduce, zău, a diversiune, inclusă în lucrătura prin care s-a încercat şi s-a şi reuşit impunerea pe *piaţa politică* a unor substitute de partide de extremă dreaptă (că cipe lângă PRM mai este şi PUNR) prin care să se împuşte dintr-un foc doi iepuraşi. Primul iepuraş ☞obstrucţionarea şi pe această cale a revigorării tradiţiei legionare. Al doilea iepuraş, mai gras ☞ disimularea *to'arăşilor* (îndeosebi a celor cu ochi albaştri) în straiul unui naţionalism pravoslavnic. Or, pentru a spune lucrurilor pe numele lor adevărat, PRM, PDSR, PUNR, PSM, PS, mai nou ApR (ordinea în care le-am menţionat este întâmplătoare), başca restul de alte P-uri cu pensionari şi alţi rătăciţi/travestiţi, başca tot felul de ONG-uri, **toate** nu sunt decât **ipostaze ale remanenţei comuniste**. Remanenţă care se pare că şi-a găsit susţinere şi pe-afară, dincolo de graniţe, aşa că n-ar fi deloc exclus să mai vorbim despre *dekaghebizare*, sau despre „cazul Iliescu-KGB". Oricum, de astă dată e puţin probabil că scandalul provocat de A. Severin o să se termine prin obişnuita fâsâială.[***] Până una alta, însă, şi astfel se închide excursul deschis la-nceput, ceea ce poate fi lesne constatat este că, abstracţie putându-se face de felurite fineţuri doctrinare şi ideologice, acum prin denominativul «comunism-naţionalist» se cuvine a semnala cârdăşia politică constituindu-se în vederea răsturnării guvernului, concurente fiind în acest sens: (i) efectele (psiho-)sociale ale reformei economice, (ii) *bâlbâielile* recurente ale unei guvernări care acuză nu numai disensiuni inter- sau intra-partinice, ci şi „inabilităţi" administrative, (iii) gazul turnat peste foc în mass media unde predomină, prin număr şi virulenţă sau parşivenie duplicitară, *vocile* ostile Puterii - în timp ce vizavi persistă „orgolii dilematice" sau „perplexităţi estdonquijoteşti", deşi, cum s-ar spune, cam arde casa. De unde şi nedumerirea-mi menţionată iniţial. Adică, mai exact formulat, văzând/aflând câte se tot întâmplă, **cum se explică totuşi „timiditatea" manifestată de Putere**?! O întrebare la care cam greu să rămâi indiferent.

[*] Vezi **«Societatea deschisă şi duşmanii ei»**, vol. II, cap. 11, p. 24, în ediţia tradusă la Humanitas.

[**] Unde eclectismul ideologic şi politic, vădit, nu aduce decât servicii îndoielnice actualei Puteri.

[***] Apropos de, nu zic, da'ntreb!, să fie oare întâmplătoare reacţia singulară a ***Adevărul-ui*** diriguit de D. Tinu la declaraţiile ministerului de externe? **Adevărul** care s-a împotrivit din răsputeri la numirea d-lui Severin.

AUTOPORTRET LA ZID

de FLORENŢA ALBU

De atâtea ori am citit opinia unora şi altora - dispreţuitoare, plină de năduf, incriminându-ne pe toţi - aceea că la noi nu a existat o literatură de sertar, că a fost o consimţire, o complicitate generală a scriitorilor cu puterea comunistă!

Şi chiar expresia „literatură de sertar" mi se pare un mod naiv ori stupid de a spune unor scrieri ascunse, dosite în cele mai incredibile locuri; cine îşi închipuie că nişte vrafuri de caiete stăteau frumos aranjate în sertare, aşteptând vremuri mai bune, habar nu are ce însemna teama că ar fi găsite, citite, spaima că ai putea înfunda puşcăria (amintintiţi-vă de Gheorghe Ursu!).

Detest asemenea păreri suficiente, cum şi cuvântul sertar (aproape simandicos, desemnând o normalitate imposibilă pentru deceniile trăite); cine nu era conştient că asemenea revolte, reacţii violent polemice la realitatea imediată (când scrisul esopic-ermetic nu mai era de ajuns) trebuiau ferite de ochi străin, chiar de unul de încredere? Dar cine mai avea încredere în celălalt, când toţi ne temeam de toţi?

Îmi amintesc: după plecarea definitivă a unicelor prietene adevărate, Rodica Iulian şi Ioana Orlea, şi după moartea Danei Dumitriu - singurele care cunoşteau ceva din scrierile mele păstrate sub obroc, simţeam acut singurătatea, izolarea; cu atât mai presantă, dorinţa confruntării cu cineva, judecata cuiva (e şi aceasta, poate, o boală a scriitorului!)

Era perioada de după 1980, când spaima, suspiciunea pe măsura realităţii se instalaseră definitiv; evitam chiar întâlnirea unii cu alţii, eram neîncrezători într-o nouă amiciţie, parcă prea insistentă...

La un moment dat l-am rugat pe Florin Mugur, poetul, colegul preţuit (cel cu care mă certam şi mă împăcam, la fiecare volum predat Ed. Cartea Românească) să citească **poemele fundăturii** (şi între acestea, multe din cele „căzute" chiar din manuscrisele citite, cenzurate la editură!)

Florin Mugur mă amânase un timp şi apoi m-a refuzat - şi era mai cinstit aşa din partea lui; ştiind că este vorba de poezie de sertar nu a vrut să se implice, să fie implicat.

Cât despre jurnalul (ZIDUL MARTOR - partea publicată sub acest titlu), mereu ascuns în „lada de moarte" a mamei, cu ladă cu tot, nici nu am avut ideea nebunească să-l arăt, să dau cuiva să-l citească până după 1992...

Şi toate acestea: poemele, jurnalul, însemnări diverse şi câteva proze („Timp fără eroi") au fost chiar **opera** ascunsă, recolta acelor ani de grea amintire; dar erau chiar anii maturităţii autorului şi scrisului său; anii când istoria (obsedantă) şi realitatea trăită erau atât de presante, imperative - şi trebuia să-ţi laşi mărturia, să te exprimi cu orice risc!

Nu am fost eroi, într-adevăr, nu am fost toţi închişi - dar au ispăşit ai noştri, alţii din familie - şi toate acestea ne-au marcat direct, definitiv.

Din „scrierile de sertar" - pentru a folosi şi eu expresia consacrată de alţii - mi-au apărut: volumul de poeme inedite, 1970-1989 - ANNO DOMINI (Ed. Cartea Românească 1991) şi o parte din aceste poezii în volumul EFECTUL DE SERĂ (Poeţi români contemporani, 1992); ZIDUL MARTOR - pagini de jurnal - (Ed. Cartea Românească, 1994).

*

E greu să scrii despre tine, cum te-ai privi într-o oglindă; să scrii despre istorie, destin, poezie, despre ceea ce te-a însemnat pe viaţă... Şi

spaima - Muza spaimă! Cea care te-a însoţit prin decenii - şi ţi-ai promis, într-o noapte de 21 decembrie 1989, să faci pace cu istoria, zicându-ţi că participarea ta, fie şi numai ca martor, la **Zidul martor**, va exista (există - că vei putea bate câmpii **apolitic**, vei face artă pentru artă cu alte **isme** decât **realisme**...).

Pentru că obsesia istoriei (în viaţă, în scris) a fost distrugătoare, pentru că istoria ne-a schilodit, ne-a robotizat, ne-a înrăit - a fost ura de care am suferit cu toţii, boala colectivă care ne-a schimbat ereditatea, firea, eul aruncat la groapa comună a viilor-morţi.

În ce oglindă să te mai priveşti azi (a creatorului?) să nu-ţi fie urât, să nu te întristezi de moarte, să te împaci cu tine, cu ceilalţi?...

Să mă caut încă în prieteniile, locurile pe unde am fost şi m-am simţit atât de mult eu însămi adevărată?

Ori să fie posibilă eterna întoarcere - şi unde? - într-un „golf al dezastrelor" (amintindu-mi iarăşi, romanul devastator al lui Carlos Fuentes - Terra Nostra!).

La o vârstă anume - a ta, a istoriei (de) după istorie, pare că toate întoarcerile sfârşesc într-un „golf al dezastrelor", al eşuărilor...

*

Prietenii literare - generaţii... Eu - una între alţii - nu m-am recunoscut într-o generaţie anume. Nu îmi revendic şi nu mă revendică vreo generaţie, şi nu îmi ştiu decât apartenenţa la singurătate; dar până şi singurătatea, a mea, a unora dintre noi, purta stigmatul istoriei, felul de a fi ales, repudiat; felul de a fi lepădaţi şi de-a ne lepăda de istorie; felul unora dintre noi de a exista, supravieţui, rezista. Ne-eroic. Singurătatea fiind singura opţiune posibilă - poate şi stâlpul infamiei, din punctul de vedere al societăţii/maşinii colective, programată oficial să aplaude, să aprobe, să arate cu degetul, să râdă, să dezaprobe.

*

Spun încă: ferice de cei care nu s-au îndoit niciodată, care nu au bolit de negăsirea, de neputinţa cuvântului; de cei care s-au considerat desăvârşiţi şi s-au prezentat lumii cu emfază, cu aplomb, ca **poetul, scriitorul** Cutare; care s-au speriat de judecata criticilor (numai) pentru că era făcută publică, dar nu s-au temut de judecata lor cu ei înşişi, mai dură, mai drastică decât a oricărui ochi din afară. Care s-au plăcut totdeauna şi s-au considerat mai presus, privindu-se doar în oglinda scrisului lor.

Ferice de ei, spun, când bolesc de nemulţumire cu mine, când reiau de zeci de ori cuvântul - bolovanul şi urc panta, şi se rostogoleşte iar; boala scriitorului, pedeapsa lui Sisif, condamnatul de zei. Şi parcă nu mai ştiu: de ce-l condamnaseră zeii pe Sisif?

*

Au fost critici importanţi care îşi aduceau aminte că exist, luau act de scrisul meu, la un volum nou apărut, îl lăudau făcându-şi un fel de **mea culpa** pentru uitarea anonimei - contemporana lor (aşa s-a întâmplat la apariţia volumelor **Epitaf**, **Kilometrul unu în cer**, **Efectul de seră**, sau a jurnalului, **Zidul martor**). Mă miram - minunam la rându-mi, că uneori îmi remarcau prezenţa; şi când deveneau din nou amnezici, nici nu mă mai miram: era în ordinea ordinei (ordinului), poate nici nu era îngăduită existenţa mai multor lăudaţi pe metru pătrat, poate trebuia păstrat un procent-anume al privilegiaţilor - şi în literatura contemporană!

Dar au fost şi critici - şi mai ales unul dintre ei - care m-au urmărit cu antipatia, cu măsura disproporţională a judecăţii/ranchiunei lor. De acest domn îmi amintesc uneori, asemuindu-l unui poet al generaţiei mele (sic!); care, cu foarte mulţi ani în urmă, lua cuvântul într-o şedinţă, „demascându-mă", condamnându-mă, prin ceea ce a zis, la prelungirea condiţiei mele de stigmatizat al luptei de clasă, iarăşi şomer.

Dar cum nu îţi alegi nici prietenii, nici duşmanii, fiind şi aceştia un dar sau o toană a destinului, zic bodaproste pentru prieteni - câţiva -, oricum mai mulţi decât neprietenii.

*

Mă gândesc azi la oglinzile adevărate, nedeformante în care m-am regăsit adesea, la acele prietenii pe care vremurile le-au pus la încercare şi singurătatea le-a ales cu zgârcenie, le-a îmbrăţişat definitiv.

Prietenii: unii au luat demult calea exilului, alţii au plecat definitiv, în moarte. Călătorii în care nu i-am putut urma.

Şi au fost drumurile - în ţară - sau aiurea, sărac pe drumuri europene - ce oglindiri, ce confruntări necesare, cât de importante evadările!

Dar amintirea călătoriilor poate ţine locul Călătoririi?

Astăzi, când eşti iarăşi prizonierul patriei, sărăciei, ţarcului? În această tranziţie de nu ştiu când, spre nu ştiu unde şi până când?

Oraşul este singura realitate îngăduită şi **domiciliul obligatoriu**, într-o asemenea realitate.

Uneori sunt întrebată dacă mai continui jurnalul.

Uite, „zidul inspirator" de vreo trei decenii, vizaviul meu urban, mânjit de reziduuri, cu porumbeii zburătăcind acolo, speriaţi de cucuvăi. Şi **Zidul martor**, jurnalul în care continui să însemn ne-evenimente la zi, graffiti laconice, aberante. Fără măcar convingerea de altădată, că „mărturia" mea ar fi necesară.

*

Am cunoscut, într-o călătorie prin Iugoslavia de altădată, un poet care se născuse la Dubrovnik. Îmi fusese ghid. Mă conducea, amintindu-şi: acolo, în curtea interioară a palatului ducal, citise prima dată poezie - debutul! Mă conducea pe zidurile vechii Raguze, pe stradele cu leandri înfloriţi şi portocali - adevărate grădini suspendate şi în piaţa cetăţii aşteptam ca oamenii metalici din turnul campanilei să bată orele. Acela era timpul lui - cetatea mirifică, marea, poezia, norocul lui!

Şi m-am întrebat care ar fi fost destinul meu, dacă m-aş fi născut în alt timp, în altă parte de lume?

Mi se părea că a fi poet crescut la ţărmul unei asemenea mări, într-un loc ales de zei, trebuie să-ţi dea elanuri fantastice, să-ţi inspire o poezie în stare să îmblânzească şi fiarele.

Nu ştiam ce nenorocire se va abate asupra acelor ţărmuri, acelor oameni aleşi de zei.

*

Şi citind cartea, recent publicată, a Smarandei Vultur: **Istorie trăită - Istorie povestită** - despre bănăţenii surghiuniţi în Bărăgan; găsind pe harta acelor D.O. - domicilii obligatorii - chiar satul meu (sat care nu fusese domiciliu obligatoriu pentru bănăţeni, doar pentru ai mei, trăitori acolo, condamnaţi de când ne ştiam - dar noi îl numeam Bărăganul natal, grânarul ţării şi nu Siberia surghiunului care devenise în deceniile comuniste); şi citind istoria condamnării la locul, timpul istoric, am realizat canonul existenţei noastre, al soartei care ne-a însemnat firea aspră, necomunicativă. Poate chiar scrisul meu se trage din acest spirit al locului: fără efuziuni, arid, sărac în înflorituri...

Dar cine să-mi făţuiască faţa cu pământeluri galbene, precum caloienilor, cine să-mi dea alt chip? - mască radioasă pentru oglinda oglindirii ultime? Poezia? Dar ce viitor are poezia azi, când până şi fiarele au fost corcite, dresate sau - şi mai bine - exterminate?

MITOLOGICALE

de IOAN STANOMIR

În „Istorie şi mit în conştiinţa naţională românească" (Editura Humanitas, Bucureşti 1997), profesorul Lucian Boia demontează mecanismul elaborat prin care istorici, literaţi şi oameni politici au construit ceea ce rămâne un artefact intelectual - o Românie livrescă, în care argumentele mai mult sau mai puţin valide au modelat un teritoriu fabulos, având capacitatea de a rezista oricărui asalt criticist. Obsesia istoriei apasă asupra unei întregi culturi, lăsându-şi amprenta asupra modestelor manuale şcolare, dar fiind detectabilă şi în operele fundamentale ale literaturii noastre: „Cert este că românii se lasă uşor subjugaţi de istorie, mai bine zis de mitologiile construite pe istorie". (pag. 292).

Renunţând la iluzia unei istorii „obiective", profesorul Lucian Boia împinge în prim-plan miturile, mituri care în cele din urmă se substituie realului, oferind comunităţii variante convenabile de trecut, eroi exemplari: „A distinge în cazul miturilor între **adevărat** şi **neadevărat** este un mod greşit de a pune problema. Mitul presupune o anumită structură şi este indiferent în fond dacă această structură înglobează materiale adevărate sau fictive, sau adevărate şi fictive în acelaşi timp". (pag. 7). Presupunând degajarea unui adevăr esenţial investit cu un sens simbolic, mitul devine un instrument privilegiat în alcătuirea comunităţii naţionale. Mitul istoric naţional apare el însuşi ca o sumă de mitologii personale - scriitori, istorici şi oameni politici deopotrivă elaborând scenarii de trecut aflate într-o permanentă competiţie.

Primul capitol al lucrării, „Istorie, ideologie, mitologie" poate fi citit ca o sinteză a unei evoluţii spirituale. Imaginea trecutului oscilează între autoflagelare şi glorificare hiperbolică, după cum sunt detectabile şi diferenţele de discurs dintre autohtonişti şi europenizanţi. Istoria devine argumentul prin excelenţă, a cărui prezenţă conferă acţiunii politice legitimitate patriotică.

Toate cele trei proiecte de societate ale secolului 19 românesc: democrat rural (N. Bălcescu), conservator (Barbu Catargiu), liberal (I. C. Brătianu) au un fundament istoric - astfel chestiunea proprietăţii rurale e mutată din secolul 19 în antichitate, acolo unde temerarul I.C. Brătianu vede în coloniştii italici din Dacia nişte adversari implacabili ai despotismului, precursori ai paşoptismului (pag. 31). La fel, o banală lege comunală ar reda târgurilor româneşti gloria comunelor romane (pag. 31). Verdictul autorului e semnificativ: „Nimic ieşit din comun; istoria justifică întotdeauna orice" (pag. 30).

Junimismul devine un punct de referinţă în demonstraţia profesorului Lucian Boia, demonstraţie convergentă în multe puncte cu cea junimistă. Detaşarea de istorie a unui Maiorescu sau P.P. Carp este prezentă şi în contribuţiile istorice ale lui Gheorghe Panu. Acesta, suplinind lacunele pregătirii de specialitate prin excelenţa bunului simţ, demolează edificiul hasdeian. Tot Gheorghe Panu, în celebrele **Amintiri de la Junimea din Iaşi**, consemnează un dialog simbolic între Vasile Pogor şi Mihai Eminescu. Acelaşi deficit de europenitate acuzat de Pogor e o ocazie pentru Eminescu de a înălţa un elogiu geniului naţional: „Ceea ce numeşti dumneata barbarie, eu numesc aşezarea şi cuminţenia unui popor care se dezvoltă conform propriului geniu, ferindu-se de amestecul străinului". (pag. 21).

Ceea ce profesorul Lucian Boia nu uită să sublinieze este dificultatea definirii termenului de naţiune: având să opteze între soluţia „suveranităţii populare şi mistica sângelui comun" (pag. 14), românii au ales să se autodefinească în termeni etnici: „Românii se definesc prin originea comună (...), prin limba unitară, prin istoria împărtăşită, prin spiritualitatea specifică. Se înţelege astfel de ce (întocmai ca şi maghiarii şi germanii) ei nu pot accepta disocierea celor de acelaşi neam în naţiuni distincte (...), după cum cu greu îi pot considera ca români adevăraţi pe cei de altă origine şi limbă (cazul maghiarilor din Transilvania)". (pag. 15). Şi e perfect explicabil, în condiţiile importului instituţional de la mijlocul secolului 19, că disconfortul şi nostalgia faţă de timpurile trecute aveau să se afle la temelia mişcărilor autohtoniste.

Două date simbolice jalonează această evoluţie: 1901, Apariţia *Sămănătorului*, 1906, manifestaţia condusă de Nicolae Iorga, din Piaţa Teatrului Naţional. Unirea dintre acţiunea politică concretă şi discursul justificativ istoricizant va deveni mai evidentă în deceniile interbelice, când sămănătorismul rezidual, gândirismul ori teoriile lui Nae Ionescu vor ocupa prim-planul dezbaterii de idei. „Revolta fondului nelatin" va beneficia de un avatar urmuzian: primul preşedinte cu sceptru, N. Ceauşescu, propulsându-se în postura de continuator al regelui Burebista. Apoteoticul efort ceauşist de a vorbi în limba dacă îşi va afla reflectarea în tabloul lui Constantin Piliuţă, ce are virtutea de a reconcilia istoria antică, medievală şi modernă a României: „Ceauşescu, cu sceptrul în mână, purtând eşarfa tricoloră, dar având în mână şi stema partidului, apare pe un fundal unde sunt reprezentaţi Burebista, Mircea, Mihai, Ştefan şi Cuza. Cum se vede, ca şi în exemplele anterioare, numai suverani!" (pag. 269).

Logica mitificării este analizată de profesorul Lucian Boia printr-o aventură postumă, cea a eroului de la Călugăreni. De la ostilitatea moldovenească a nobilului Miron Costin ori comentariile argheziene ale lui Radu Popescu până la apoteoza din opera lui Nicolae Bălcescu, parcursul traversează o etapă aproape inavuabilă. Căci domnitorul Gheorghe Bibescu, viitoarea **bête noire** a paşoptiştilor munteni, este cel care prin ceremonialul de la Mânăstirea Dealu conferă dimensiune simbolică lui Mihai, dimensiune simbolică slujind propriei strategii politice, dar avându-şi originile în viziunea istorică a profesorului de la Colegiul Sfântul Sava, Aaron Florian (pag. 24). Perioada de constituire a mitului lui Mihai Viteazul, 1830-1860, corespunde cronologic naşterii, creşterii şi decăderii romantismului românesc: oscilând între meditaţia lamartiniană şi elanul patriotic, romanticii noştri au fost printre artizanii „Panteonului Naţional".

Influenţa particulară a literaturii paşoptiste asupra spiritului public e de necontestat, „discursul mixt", aliaj de istorie şi poezie, definind operele unor scriitori în egală măsură literaţi şi oameni politici - dincolo de derizoriul retoricii, legendele istorice ale lui Bolintineanu fiind extrem de influente la nivelul cititorului comun.

Un capitol distinct ar putea fi consacrat raportului echivoc dintre mitologia politică comunistă şi scriitorii postbelici. Rescrierea orwelliană a trecutului trebuia cauţionată prin prezenţa unor condeie ilustre - distanţa dintre 23 augustul lui Titus Popovici şi reabilitarea lui Antonescu din „Delirul" e la fel de evidentă ca şi cea dintre colectivizarea sadoveniană din „Mitrea Cocor" şi viziunea revizuită a lui Ion Lăncrănjan.

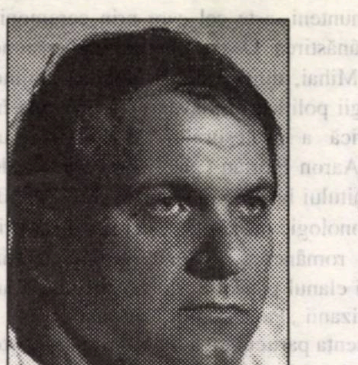
O atenţie particulară acordă, pe linie junimistă, Lucian Boia unui veritabil „bovarism naţional" - profesionişti ai beţiei de cuvinte supraliciteazâ vechimea istorică a Românilor, ambiţionând să acorde României, după exprimarea plastică a lui Dan Zamfirescu, rangul de a treia putere mondială.

Dacismul devine principalul instrument metodologic: romanii, mult prea tereştri şi neinteresanţi, lasă locul unor autohtoni fabuloşi. Întemeietorul în ordine cronologică al fanteziilor de acest gen rămâne Nicolae Densuşianu, a cărui „Dacie preistorică" rămâne un veritabil roman SF; ipoteza de lucru e existenţa unui imperiu pelasgic (pag. 103), limba latină şi cea dacă nefiind decât dialecte ale aceleiaşi limbi, „explicându-se astfel (...) lipsa unor inscripţii dace în Dacia romană" (pag. 103), concluzionează profesorul Lucian Boia. Un dacofil interbelic, Marin Bărbulescu, îşi schimbă numele în Marin Bărbulescu Dacu, iar I.Al. Brătescu-Voineşti abandonează lumea dreptăţii în favoarea cercetării istorice, explicând ritos, în „Originea neamului românesc şi a limbii române" (1942, 43) că „latina era forma literară a limbii getodacilor". (pag. 105).

După eclipsa stalinistă, dacii reapar în epoca de aur, sub oblăduirea lui Ceauşescu şi a lui Iosif Constantin Drăgan. Tracomania dezlănţuită nu mai cunoaşte limite: Burebista devine egalul lui Caesar şi se descoperă un „mileniu imperial al Daciei". Prin vechime şi nobleţea originilor, românii nu mai au rival: „Chiar numai zece mii de ani de existenţă şi tot ne duce la concluzia că suntem cel mai vechi popor al Europei". (pag. 114), argumentează dr. Corneliu Belcin - jurist.

Anii de după 1989 nu sunt originali sub aspect mitologic. Cazul lui Pavel Coruţ, romancier submediocru şi securist de formaţie, ale cărui „creaţii" sunt „axate pe o mitologie dacică actualizată, unde Zalmoxis îşi dă mâna cu agentul de securitate" (pag. 288) e explicabil în contextul postrevoluţionar. După cum explicabilă, dar deloc justificabilă e obstinaţia cu care un cineast ca Sergiu Nicolaescu maculează în impunitate istoria naţională.

Imaginarul postrevoluţionar, sugerează profesorul Lucian Boia, e modelat după tipare autohtoniste şi autoritariste. Un subiect de meditaţie la sfârşitul lecturii acestui volum de excepţie e relaţia dintre cuvântul scris şi comunitatea căreia îi este adresat. „Blocajul mitologic" marchează încă societatea - polemica în jurul epistolei din cotidianul „Naţional" o dovedeşte pe deplin.



sterian vicol

măşti de copii abstracţi buze albastre nopţi cu nichita

mi-e frică muntele a ouat luna mâzga ei
ia amprentele în cascada cu oglinzi mi-e
frică atât de frică scriu vocale şi
consoane femei handicapate care stau la
cozi să cumpere lumânări
morţi şi vii
în trupul găurii mama în doliu
nu mi-e frică să scriu vocale şi consoane
c-un pumnal fiindcă iubita-mi doarme cu
nichita şi nici nu poate fi incest
ea doarme cu nichita şi nu mi-e frică
nici ruşine că le port de grijă să se
nască a doua oară viaţa mea tăind munţii
şi pădurile carnea ştampilată de orgiile
valpurgice de când n-a mai dormit, doamne,
nichita c-o fată subţire cât o crenguţă de
alun în munţii lumii apa plânge cu genunchii
ei violaţi când va veni nichita la nunta ei
care a şi fost
două măşti de copii abstracţi genunchii tăi
numai eu sub pătura verde dorm fragmentat ca
un soldat dezertor nichita în timp ce noaptea
se rostogolesc muzici pe trotuare în timp ce
eaîlstrângeîntrepulpepenichita
pe coala albă poezia ejaculează rochia ei de
mireasă manuscris transparent cu vocale şi
consoane oligofrene oligominerale

fără mine

numai el îşi recunoaşte vina
de-a te găsi în beznele nopţii
cum pot să respire şi
rănile fără mine semn că mai
sunt fără ea, doamne
femeia unduie în semnul mirării

numai corabia

corăbiile plutesc în derivă
femeile se-ascund în oglinzile
din cabinele devastate piraţii
au măşti de sex însetatul soarbe
orbit părul florinizant se zbate
corabia se leagănă şi dezleagănă
femeia-şi trădează oglinda
trist doamne când nimeni nu te răpeşte

irisul

cineva s-a ascuns în irisul ei
mama mă priveşte plângând
văd însuşi plânsul în nordul
tău cu câini şi tineri reni
numai irisul poate cere plânsul

cât mă mai trăieşti

un fel de domnişoară cucută
cu tunelul supt din ea de când
umbli prin lume melcii şi scoicile
sfărâmate ţi-aşează coroniţe pe
sâni plex glezne clavicule trecători
drumuri romane pavate cu sunet
cât mă mai trăieşti departe de mine
nisipul se-ncheagă-n sunet de mănăstire
sandaua ta atinge o alergare de mânz
către mine.

în absenţă

fiindcă purta un lănţişor de-argint
trupul ei fiind chiar crucea
copiii cădeau în genunchi
sărutându-i florile de pe rochiţă
o aşteptam de câteva nopţi
în cuiburi de rândunici.

dans

dansatoare unduitoare pe mesele
de abanos îngropând trădarea
stelelor
polen risipit de vânt e dansul tău
înfăşurat de-a lungul străzilor la miezul nopţii
haitele de câini îţi adulmecă pasul

răsărind din umărul tău

umărul meu perforat de albinele sângelui
roind pe coapsele tale deschise spre infern
mâna ta purtătoare de mine scrie mai mult
zgâriind poemul negru al mării al nopţii
în care m-ai vândut a câta oară culcându-te
de-a lungul biciului unui fulger ce va fi fost
fratele meu geamăn frumos şi mort demult

iulie

te iubesc într-o pleoapă toridă
îmi spăl cu tine pielea
în grădina botanică ea călca pe vârfuri
de crengi cu spinii în coapsele mele
şerpii lunecau printre pietre fierbinţi
scriind numere pe rochiţa flu-flu
rămasă pe-o creangă până la mine
ea în delir cu capul pe respiraţia
mea raţia mea de viaţă dăruindu-i-o
în timp ce încă mai scria pe un perete
spart mă bronzez cu mâna ta stângă
în umăr mi-e cald

corabia cu bărbaţi

mărul muşcat în corabia cu bărbaţi
unul desenând genunchiul ei ca pe altă
jumătate de măr aruncat celălalt presărând nisip
pe coapsa-i aburind cafeaua ce-
nspuma catargul
ulyse benchetuia cu pletele fecioarei
dansul ei sângerând cuţitul subţire al valului
ce-a fost
bătrânul corăbier numără albatroşii

SACERDOT AL AŞTEPTĂRII*

de DAN STANCA

Poezia lui Ilie Constantin reprezintă un fel de pariu făcut cu timpul. O altă figură marcantă a exilului nostru, retras mai degrabă în sine decât în Franţa sau gândind Franţa ca pe o proiecţie exterioară a propriului suflet în care a dorit să se adăpostească, domnia sa a scris mereu o poezie ce s-a sustras modelor poetice, ce nu s-a racordat nici unui curent.

Poate până la urmă aceasta este poezia pe care nu avem cum s-o folosim în interesele istoriei literare, pe care nu o putem aşeza în tablourile mendeleeviene ale judecăţilor şi clasificărilor noastre ridicole, aceasta este poezia: adică un pariu cu timpul în sensul că nu se va perima fiindcă niciodată nu a fost în prima linie a cerinţelor estetice şi un pariu cu tine însuţi în sensul că nu vei abdica niciodată de la mica frumuseţe a unui poem în care comprimi şi cerul şi pământul, găseşti şi un acoperiş şi un mormânt, afli tot ceea ce nu ai fi putut să afli dacă rămâneai în exteriorul discursului cultural.

Ultimul volum al lui Ilie Constantin, apărut într-o colecţie elegantă pentru bibliofili, realizată de editura Cogito din Oradea, unde au apărut de curând şi versuri de Cassian Maria Spiridon, poartă titlul poemului său faimos **Neguţătorul de săbii**, dedicat lui Ştefan Augustin Doinaş şi care exprimă în integralitatea sa dorul poetic al lui Ilie Constantin, un miniaturist gingaş, dar şi un creator care vrea să respire pe spaţii ample. Şi totuşi! Unde este Ilie Constantin mai adevărat? Oare nu cumva în acest poem din 1960 intitulat simplu **Câmpia**, în franceză **La plaine**, în care întâlnim acest vers doctrinar, apoftematic **„Câmpia e o iniţiere-n infinit**, în mijlocul ei sângele se zbate între hotarele trupului. Aici nu există viteză, e doar o rotire greoaie a zării spre somn"? Şi în sfârşit această încheiere memorabilă: „Oare nu tot astfel vei privi traversându-le monotonele câmpii ale cerului?" Aceste versuri au fost scrise sau publicate în 1960. Poetul pe atunci abia împlinise 20 de ani. Mai erau patru ani până să fie eliberaţi deţinuţii politici, trupele sovietice abia se retrăseseră din ţară, apăsarea stalinistă era încă oribilă, generaţia 60 a eliberării literelor noastre încă nu explodase biruitoare, dar versurile acestea ale lui Ilie Constantin conţineau pe atunci o remarcabilă vocaţie spirituală, exprimau o intrare nobilă în templul atemporalului, ele reprezentau contraponderea faţă de o lume, o societate teribil de sumbră, în care nu existau încă şanse de eliberare. Ce am vrut să spun prin acest succint comentariu?

Aşa cum l-am perceput încă din liceu, când domnia sa mai era în ţară, Ilie Constantin nu a fost înzestrat cu forţa de penetrare a unui înnoitor în măsura în care Nichita Stănescu sau Marin Sorescu au fost, reuşind să devină nume emblematice ale noii vârste în poezia română contemporană. Ilie Constantin, poate, aparţine altei generaţii, o generaţie formată sub modelul lui Blaga şi al lui Doinaş, o generaţie a meditaţiei prin cuvânt şi nu a despuierii cuvântului, o generaţie a învăluirilor poetice, cu atât mai misterioase, şi nu a şocului lingvistic, a speculaţiilor asociative, a imprevizibilului artistic. Poemul ale şi din care am citat este cel mai bun exemplu al opţiunii pe care el o făcuse într-un moment, poate, când nici nu era foarte conştient de valenţele sale literare, cu atât mai puţin avea să ştie în ce cutreierări îl va arunca destinul.

Poezia filosofică, deşi această formulă e îngrozitor de neplăcută şi nici nu e bine s-o folosim, poezia filosofică în care cititorul poate face decantarea, adică poate să separe cuvântul de gând, acesta nefiind un semn după părerea mea al imperfecţiunii, ci al unei alte structuri intelectuale, datorită căreia poetul, înainte de-a fi un autor, este un gânditor, un meditativ, poezia filosofică, aşadar, este cultivată de Ilie Constantin într-o totală linişte, sub aceeaşi veghe a atemporalului şi ţintind în fond sublimarea singurătăţii.

Cum am arătat şi cu alte prilejuri, categoria poeţilor care dobândesc acest sentiment, această certitudine că merg pe cont propriu, că nimic nu le poate influenţa sau schimba drumul decât doar voinţa supremă este din ce în ce mai rară în zilele noastre şi tocmai de aceea trebuie preţuită cu atât mai mult. Cine mai are acum răbdare să aştepte, să se dedice unui fel de sacerdoţiu al aşteptării, să fie sacerdot în templul aşteptării şi al atemporalului, cine mai este atât de nobil încât să nu sufere sau să sufere delicat şi graţios într-o lume vampirică ce nu doreşte decât hemoragia noastră, sângerarea sufletului nostru? Cine?

Fără a fi spectaculoasă, vrând chiar să existe într-o linie a doua, poezia lui Ilie Constantin are un cifru secret, de nedezlegat, un cifru lipit de cifrul propriului său suflet şi destin, un cifru care nu explică o artă poetică, ci, la urma urmei, o artă existenţială. Ars amandi, ars moriendi, aceasta este arta adevărată, aceasta este miza artei faţă de care arta poetică nu este decât un antrenament, un exerciţiu înaintea marilor rezolvări şi absolviri care nu ne ocolesc, oricât ne-am încrede de mult în talentul nostru, oricât de mult ne-am închipui că suntem mari şi tari, şi deştepţi, şi bogaţi, şi frumoşi...

„Va fi un prag astral de limpezimi, o catedrală surpată prin păduri, va fi un fluviu bubuind de timp, de ultimele valuri ale toamnei, va fi ceaţa". Nu sunt versuri, sunt scorneli, nu e inteligenţă exhibată, e respiraţie, e ceva natural din care crispările au dispărut, în care nu se observă nici o urmă de efort, de încrâncenare, în care autorul nu mai e autor, ci o biată fiinţă obosită şi îngândurată, dar care se bucură pentru lucrurile elementare ale vieţii, ale cosmosului. Citesc din biografia lui Ilie Constantin aceste amănunte deloc lipsite de semnificaţie: la Paris pauza de creaţie durează aproape zece ani. Din martie 1974 până în septembrie 1982, el lucrează ca gardian într-un parking subteran. Va fi apoi un mic funcţionar iar mai târziu, abia începând din 1990, cadru superior şi redactor la o revistă. Aceste modificări de statut social au fost consolidate cu un doctorat în litere trecut la 53 de ani".

Cred că în aceste note din fişa sa personală se află tot atâta poezie câtă se află şi în versurile citate. Câmpia e o iniţiere în infinit. Şi acest deşert pe care a fost silit să-l traverseze din 1974 până aproape de 1990 nu reprezintă oare aceeaşi cale a iniţierii, aceeaşi suferinţă asumată, acelaşi anonimat dus până la ultimele consecinţe, aceeaşi disperare surdă, dar nemanifestată, ci păstrată ascuns în adâncurile proprii pentru a se coace acolo, pentru a rodi, pentru a vedea ce poate da ea până la urmă?... **Aceasta este maxima virtute: răbdarea.** Cine are răbdare cucereşte până la urmă împărăţia cerurilor. Aceasta, e adevărat, se cucereşte şi cu violenţă, dar violenţa nu survine decât după ce ai străbătut deşertul, pustiul, după ce ţi-ai asumat o asemenea asceză a anonimatului, după ce ai ajuns până în pragul uitării fiinţei profane, vanitoase... Şi cine este mai vanitos decât un poet? Exilul lui Ilie Constantin a fost o asemenea ipostază a ascezei. Desigur, o serie din aceste afirmaţii pot să sune ridicol. Eu nu ştiu de fapt ce s-a întâmplat cu el în Franţa, alţii care-l cunosc poate râd de ce am scris eu acum dar în modelul, în grila pe care l-am citit pe Ilie Constantin, sunt sigur că existenţa sa a avut asemenea coordonate şi deci ele trebuie luate în seamă. Până la urmă, indiferent ce am face, indiferent ce accidente ar surveni într-o viaţă, trebuie să ne aşezăm sub veghea unui model şi să încercăm să înţelegem ceea ce e de înţeles prin filtru teoretic. În fond, ce am scris până acum nu se supune decât unei observaţii pe care însuşi Cioran a făcut-o asupra poeziei lui Ilie Constantin într-o scrisoare din 1975. Spunea Cioran: „Practicaţi ceva mai mult poezia contemporană (începând cu suprarealiştii), e unicul sfat pe care vi-l pot da. Trebuie să deveniţi mai sofisticat, deci mai artificial, aşa o cere epoca..." Cioran ştia ce sfaturi să dea. Era conştient de faptul că într-o epocă aşa cum este epoca noastră nu poţi să răzbaţi cu poezii spirituale, transparente, contemplative... Dar dându-i aceste sfaturi probabil că nu ştia că pe Ilie Constantin nu-l interesau aceste lucruri. El rămânea un sacerdot al aşteptării, el scria nu ca să fie recompensat, el scria ca să fie, să fie cât mai înalt, mai adânc în Fiinţă... La un asemenea nivel nu mai există, însă, poezie...

Şi acest deşert pe care a fost silit să-l traverseze din 1974 până aproape de 1990 nu reprezintă oare aceeaşi cale a iniţierii, aceeaşi suferinţă asumată, acelaşi anonimat dus până la ultimele consecinţe, aceeaşi disperare surdă, dar nemanifestată, ci păstrată ascuns în adâncurile proprii pentru a se coace acolo, pentru a rodi, pentru a vedea ce poate da ea până la urmă?...

) Ilie Constantin,* ***Neguţătorul de săbii**, Ed. Cogito, Oradea*

AMÂNAT ÎN AMERICA

mirela roznoveanu

Sunt insule pe care nu poți dormi pentru că simți în somn cum oceanul le dizolvă, iar ele se scufundă, chiar dacă cu un milimetru la zece ani, și insule care transmit până în oase stabilitatea rocilor unui continent. În somn, mintea sesizează slăbiciunea sau pactul solid al elementelor și reacționează în funcție de ele. Totul depinde, firește, de relația dintre stâncă și ocean, translată din adâncuri în vibrația aerului, culoarea vegetației, forma viselor. Se adaugă apoi la ele răspunsul atât de subiectiv la o întrebare privind natura spațiului oceanic, ce se poate formula în atâtea nuanțe, cum ar fi de pildă că oceanul apropie sau desparte, întoarce spatele istoriei sau protejează prezentul de imixtiunile ei murdare, izolează de rest sau doar încurajează protector ritmul turbat al schimbării.

Fără îndoială, trecerea Oceanului Atlantic dinspre Est spre Vest produce în aproape orice reprezentant al semințiilor sedentare ale Europei un gen de panică similară celeia trăite într-o mlaștină infestată cu crocodili. Dacă vizitatorii fac repede drumul înapoi, sunt binecuvântați de înțeleptul ocean cu vindecarea de frică. Amnezia este cadoul întoarcerii, chiar dacă subconștientul mai păstrează reziduurile unei neliniști, așa cum tensiunea prelungită a groazei dată de ședere poate produce întâmplări la fel de inexpicabile ca acelea ale nașterii unui copil cu două capete sau femeii cu barbă de sultan. În această ultimă împrejurare, se poate întâmpla ca un european distins, deținător al unui doctorat, să nu mai poată fi nimic mai mult decât un șofer de taxi, un fost profesor universitar să nu poată trece de pragul unui vânzător de bilete, un remarcabil politician să se resemneze ca vânzător într-un magazin de suburbie, iar un fost plin de succes om de afaceri să piardă absolut totul neavând, altceva de făcut decât să-și zboare creierii sau să plece pe alt continent. Varianta contrară este aceea a unui anonim de pe vreun continent Sud-American sau de prin vreo fostă suburbie a unei foste republici sovietice, ajuns putred de bogat peste noapte printr-o învârteală de milioane.

Din acest motiv, nu este lipsit de adevăr (ceea ce vizitatorii remarcă în drumul lor de întoarcere spre Europa) ca mai toți cei stabiliți definitiv în anii maturității în America și mai ales pe Insula Manhattan sau prin jurul ei sunt nebuni. Asta vrea să spună „diferiți" de tot ceea ce ei cunoscuseră și experimentaseră într-o viață. Astfel, este perfect adevărat că nevestele, venite după câțiva ani peste ocean, la soții lor care plecaseră înainte să agonisească ceva, nu-și mai recunosc jumătățile, de care se vor despărți repede; părinții veniți să-și vadă copiii descoperă că au dat naștere unor monștri; prietenii nu prea au ce să-și spună unii altora și nici nu vor mai încerca măcar în viitor; o mireasă sau mire importați din Europa nu vor rezista mult legăturii maritale, iar dacă nu vor divorța din considerente financiare sau profitabile ambelor părți, relația în cuplu va fi la fel de rea ca o pedeapsă, și așa mai departe. Deoarece nimic nu seamănă cu nimic, și ceea ce se vede este exact ceea ce se vede, nu ca în Europa unde ceea ce se vede nu este ceea ce se vede din cauza subtextelor și contextelor, cei rămași pe insulă, cei rezistenți cataclismelor interioare și exterioare, se vor aduna conform principiului recunoașterii și asemănării, neținând cont de rase, limbă și religii.

Oceanul Atlantic, Insula Manhattan și orașul New York (care contaminat de aroganța stâncii vulcanice devenise în numai un secol la fel de puternic ca și o țară) creaseră o nouă supă originară cu semințiii redospind sub acțiunea unor ingrediente noi. Nimeni nu avea habar de ce avea să se întâmple. Un lucru era însă evident și anume că toți înaintau spre ceva tot timpul „nou", un fel de țicneală sau divinitate neștiută înainte, care îi împiedica, ca într-o euforie, să se oprească și să răsufle. Iar celelalte continente priveau la insula cât un continent cu invidie și groază. Totul, spuneau continentele, putea fi doar un experiment fără urmări majore, somnolența lor nu putea fi perturbată, tăvălugul schimbării era departe. Dar cine putea să știe cu precizie?

Războaiele convenționale erau un fleac în comparație cu standardele criminal de înalte impuse lumii în orice domeniu de oamenii de pe insulă. Ei făceau totul perfect, rapid, într-o manieră neștiută de nimeni înainte, inventând lucruri de care nimeni nu avea habar, dar fără de care era clar că nu se mai putea supraviețui. Dacă nu procedai ca ei, erai pierdut, în sensul că trebuia să-ți plătești lenea în bani usturători. Și aproape toți plăteau birul lenei, spunându-și că orice inițiative de nesupunere sau ignorare nu puteau duce decât la accelerarea tăvălugului!

De aceea mulți preferau să aștepte și să ceară.

- Explicația dumitale, domnule Drăgan, e absurdă, ca să nu spun ridicolă. Am fost trădați la Ialta, Malta, Madrid și așa mai departe. La Stănilești, Westfalia, Viena, Paris, Londra.

Erau atât de multe trădări, încât asistența trăi un moment de panică. Fuseseră cu adevărat trădați, sau cei în cauză se lăsaseră trași pe sfoară? Cine era dus de nas de prea multe ori nu putea fi decât un cretin, asta o știa și un copil. Să nu fi încercat să tragi pe sfoară un copil din Manhattan, Queens sau Brooklyn, că-ți rupeai gâtul. Dar o țară în cinci sute de ani de istorie? Un efort colectiv de concentrare a memoriei nu duse la o limpezime a întrebării. Uitaseră. Istoria aceea părea că se ștersese din amintirea celor adunați în sala de pe 3 Avenue cu Strada 38, înlocuită de o alta, a locului în care trăiau. „Ah, ce banalități, se frământă adunarea, era ca și cum ai fi spus că alfabetul începea cu litera a".

Profesorul trăi ceva asemănător cu un blocaj. Nimeni în întreaga lui viață nu-i spusese cu atâta impertinență că bate câmpii, pentru că toți o făcuseră, asta fusese regula. Iar în ce privește patria, mințeau cât puteau pentru că datoria lor era să facă imaginea patriei cât mai frumoasă.

- Nu sunt dovezi, documente istorice în sensul arătat de dumneavoastră, răspunse profesorul tipului impertinent. Judecați după ureche.

Sala arhiplină aștepta replica, într-un fel și ea știută, care veni prompt.

- Cum să nu fie? se ridică în picioare domnul rotofei, roșu la față, iritat de răspuns. Era un avocat cunoscut de emigranții din New York atât prin bunăvoința arătată în cazuri disperate, cât și prin prețurile usturătoare ale consultațiilor. Du-te, domnule, și citește-le în engleză, sunt în arhivele guvernului american, sunt la îndemâna oricui, ori dumneata nu știi decât rusește? Nu le-o avea și KGB-ul? Ar putea fi și la Moscova, chicoti avocatul, ca și când l-ar fi trimis pe profesor în fundul Siberiei. „Ce păcat, mormăi adunarea, că România nu avea și ea o Siberie! Câte nu s-ar fi rezolvat!"

Profesorul, devenit consilier prezidențial după ultimele alegeri, era consternat. Consulatul îl adusese de la București să vorbească pe o temă națională, iar acum era pus la zid de un necunoscut, în chiar clădirea consulatului și nimeni nu-i sărea în ajutor. Consulul nu spunea nimic. Cel care îl prezentase, atașatul cultural, încerca o ameliorare a situației.

- Nu puteți să vă spuneți numele, domnule avocat? Deși îl cunoștea pe impertinent, prefera să-l lase să se prezinte singur.

- Avocatul Valeriu Huiban, pentru cei care nu mă cunosc. Se ridică în picioare, reașezându-se la fel de grăbit. Audiența se prăbuși într-un hohot de râs.

- Cum să nu te cunoaștem, domnule avocat, te știm ca pe un cal breaz, ce Dumnezeu, se auzi o voce baritonală. Era a unui tip corpolent, stând pe o rână pe o laturе a sălii. Părea că ocupase cel puțin trei scaune. Avocatul se foi încântat de remarcă, ceea ce îl

descumpăni complet pe profesor. Pentru el, în mod evident, omul care îl repezise era țicnit. Dar dacă adunarea, își mai spuse profesorul, știa ce știa și el, atunci de ce mai fusese invitat să conferențieze?

- Domnilor, se repezi profesorul Drăgan, fără să se gândească prea mult, alegând prima soluție salvatoare, nu faceți decât să ne criticați, nu sunteți uniți cu țara, trăiți într-o dezbinare care strică imaginea țării.

Dacă o mână diabolică ar fi turnat benzina într-o sobă de teracotă umplută cu vreascuri în flăcări, ar fi explodat numai soba și eventual casa. În acest caz, păru că explodează nu doar întregul oraș, dar chiar țara aflată pe celălalt continent, și de fiecare din aceea adunare fugise dintr-o disperare care-i stătea ca o rană deschisă pe inimă, suflet, creier, și de care nu avea să se vindece poate niciodată. Drăgan deschisese fără să vrea toate rănile, printr-o mișcare de maestru. Nu-i mai rămânea decât să-și accepte soarta.

În acest timp, la doar două străzi depărtare, Muzeul Morgan se pregătea de închidere. Afișul uriaș, acoperind practic zidul dinspre Madison Avenue, contrasta cu intrarea modestă de pe strada 36 abia zărindu-se de sub acoperișul de verdeață. Era o casă dormitând parcă dornică de anonimat între animalele de beton nesătule de înălțimi, încercând să fie un compromis între un bloc și o vilă. Ferestrele arcuite creau iluzia unui basm arab, etalând o vrajă nelalocul ei cu împrejurimile. Înăuntru, într-o îngrămădeală nepăsătoare la stiluri și epoci, venita dintr-un impuls pur al cumpărării și depozitării de unicate valoroase, puteai găsi aproape orice din orice epocă sau continent. Exponatele rafinate ale mobilelor, tablourilor și cărților vechi, între care se distingea Biblia lui Gutenberg, erau admirate de o mulțime de loc deranjată de instinctul de achiziție al fostului proprietar, și care își exprima încântarea prin tăcere sau șoaptă. Expoziția de manuscrise celebre atrăsese în aceea după-amiază de aprilie mai mulți vizitatori poate și pentru că era vineri. Într-un colț, lângă vitrina cu manuscrisele Virginiei Woolf, doamna Liana Costea încerca să împace ceea ce vedea cu stările trăite în anii în care citise acele romane, dar mai ales eseurile și jurnalul femeii, privind-o dintr-un portret atârnat pe perete, și cu care descoperea că se identificase de atâtea ori. Viața ei își căuta încă farul, suspină dna Liana, jucându-se cu titlul unei cărți a Virginiei, îmbătrânea fără să distingă un sens în ceea ce trăise, deși avusese parte de o existență pe care aici începuse să o considere interesantă și nu doar banală. Mai realiza că întotdeauna sperase să întâlnească ceva nedefinit și salvator care ar fi trebuit să-i dea mai multă liniște și echilibru, sau poate un simplu sentiment al împlinirii. Dar acest lucru nu-i fusese adus nici de soț, nici de copii, prieteni sau profesie, cât timp nu o abandonase.

Războaiele convenționale erau un fleac în comparație cu standardele criminal de înalte impuse lumii în orice domeniu de oamenii de pe insulă. Ei făceau totul perfect, rapid, într-o manieră neștiută de nimeni înainte, inventând lucruri de care nimeni nu avea habar, dar fără de care era clar că nu se mai putea supraviețui. Dacă nu procedai ca ei, erai pierdut, în sensul că trebuia să-ți plătești lenea în bani usturători. Și aproape toți plăteau birul lenei, spunându-și că orice inițiative de nesupunere sau ignorare nu puteau duce decât la accelerarea tăvălugului!

Poate că unicul lucru dobândit și păstrat în timp, accepta ea mângâind cu privirea profilul semeț al Virginiei, era sentimentul irosirii și, oh, da, al resemnării. Iar nu de mult, al destrămării.

Sunetul de închidere a muzeului se lovi muzical de cristalurile sub care fuseseră puse la vedere acele scrisuri neglijente care nu puteau explica nimic nici din misterul genialității autorilor lor și nici din cel al perpetuării operelor în timp. O voce plăcută anunța ceva la un microfon, dar dna Liana Costea nu înțelegea nimic. Frazele treceau pe lângă ea asemeni unei rafale melodioase, însă fără sens. Engleza era o limbă pe care cândva crezuse că o știuse, dar aici descoperise și că asta fusese o părere. Apoi, chiar lângă urechea ei, cineva produse din nou o avalanșă de sunete la fel de neinteligibile. Se uita încordată, ca un surd ce citește sunetele de pe buzele interlocutorilor, la fața celui care repeta acum pe silabe același mesaj.

- Muzeul se închide în zece minute, dacă vrei să cumperi cărți, ar fi bine să vizitezi până atunci librăria. Un tip înalt, cu părul blonziu, probabil un vizitator care înregistrase lipsa ei de reacție la anunțurile ce se repetau insistent, o priveau cu îngăduință.

- Desigur, desigur, îngână ea. Dar prefer să rămân aici. Nu putea părăsi încă acel colț pe care îl lăsase dinadins la urmă.

- Deși am scris despre expoziție, nu mi-am putut stăpâni dorința de a o vizita din nou, continuă tipul care nu arăta mai mult de patruzeci de ani. Dacă vrei, poți să stai aici încă o jumătate de oră. Am să le spun că ești cu mine, mai adăugă el, privind-o de data asta cu o mirare neascunsă. Dna Costea articulă un „mulțumesc” timid, întrebându-se de unde venea acea favoare neașteptată.

- Mă numesc Paul Winthrop, se recomandă el privind-o în ochi, ca și când ar fi vrut să descifreze ceea ce era scris pe retină. Știai că profilul tău seamănă cu al Virginiei? mormăi el surâzând, arătând cu degetul către unul dintre afișele înrămate. Chiar și pieptănătura, și dacă mă uit mai bine, și cerceii par aceiași. Dna Liana Costea nu putu înțelege toate acele cuvinte, chiar dacă rostite rar, dar se recomandă politicoasă interlocutorului care o examină mai departe cu o insistență deplasată.

- Liana Costea, murmură ea. Și pentru că Paul nu putu pronunța cu nici un chip „Liana” ci doar ceva între „Lea” și „Lia”, rămaseră la „Lia”.

- Ce ciudat, spuse Paul ca și când ea nu ar fi fost de față, parcă vii dintr-o lume de dincolo.

Și, dintr-o dată, i se păru lipsit de orice sens faptul că el era acolo după ora de închidere, vorbind cu cineva care semăna mai mult cu o apariție fantomatică, deloc macabră, ci având un aer pe care îl desluși depresiv, desuet și, în fine, romantic. Nu-și putu explica de ce „romantic” i se înfipse în minte. Poate de la paloare? Apoi, fără nici o legătură, Paul Winthrop simți Muzeul Morgan ca pe o fortăreață bine echipată, ținând piept eroic pragmatismului feroce de afară. Arta se adăpostise acolo, încercând să depășească și acest cataclism care nu era nici religios și nici ideologic, ci ceva pe care îl situa între birocratic, tehnocratic și rațional, o formă de constrângere și control proaspăt inventată. Și deși Lia păruse la început că nu aude și nu înțelege, pe măsură ce el vorbea, părea că ea reînvie ca dintr-un somn, ca și când s-ar fi vindecat sub ochii lui de amnezie.

- Nu-mi vine să cred că această ambianță perfectă este reală, îi mărturisi Lia, amintindu-și brusc că era așteptată de fiica ei la întâlnirea de la consulat.

- Bineînțeles, zâmbi Paul, nici nu este, ia-o ca pe un accident. Aici găsești antipodul Americii, bolnavă de miturile prezentului și al noutății. Eu sunt american, născut și crescut chiar pe insula asta, surâse el, sprijinindu-se de un scaun baroc aflat între două vitrine, deci în cunoștință de cauză.

Paul se învârti prin încăpere, ca și când ar fi căutat ceva anume, în timp ce Lia, perfect relaxată, se așeză pe scaunul de muzeu. Își scoase pantofii din picioare, încântată să simtă răceala parchetului. Nu era rău să nu-ți pese de trecut pentru că nu era ușor să-ți definești o atitudine față de el. Viața tuturor ar fi fost mult mai simplă fără trecut. Și toate se complicau din cauza melancoliei înnăscute a lumii ei, paralizată de lamentații, având parcă vocația dezastrului. Privi vitraliile care cerneau clipa deja trecută, lăsând încăperea muzeului să vibreze în secunda ce abia se năștea.

- Tu gândești prea mult, îi spuse Paul cu o căldură neobișnuită, nu trebuie să-ți faci atâtea probleme, până la urmă toate căile duc spre noi înșine.

parodii

aurel m. buricea

Trist copist

(Luceafărul, nr. 8/1997)

Am scris și eu sonet, ce bine-mi pare
că nu l-am deranjat pe Dumnezeu
l-a publicat „Luceafărul”, da-i mare
problem-acum, că cine i-a dat „teu”?

Eu ce să spun, că nu sunt vinovat,
eu scriu din moși strămoși, nu mă
trădez,
dar de problema asta s-a-ntâmplat
eu nu mai scriu - m-apuc să copiez.

Și, transpirat de-atâta poezie
eu zic că, Doamne, fă cumva să fie
și ia-mă din discuție de-aicea

„Luceafărul”, mai nou, e în halou
și n-ai intrare dacă nu ești nou,
deci cum să intru? Zic că nu-s
Buricea!

Lucian Perța

CĂLĂTORIA CA ROMAN AL DESCOPERIRII SINELUI

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

*Cartea Gabrielei Marin Thornton - **În largul sufletului** (cu un titlu desemnând în mod original lipsa oricărei conglobaţii retorice) -, graţie superbiei orgoliului autoarei - o debutantă de indiscutabil talent - se vrea nimic mai puţin şi nimic mai îndreptăţit, de ce nu, la urma urmei? - „roman". Şi asta în ciuda faptului că formula narativă, care se face pe măsură ce scrisul înaintează şi se consolidează stilistic în aventura trăirii de către autor a unei călătorii, când, adesea, reală, când, adesea, „imaginară", mai curând contrazice decât e de natură să probeze ori fortifice vreuna din figurile consacrate ale speciei.*

Dar oare nu spunea Carpentier că toate marile romane ale epocii noastre au început prin a-l face să exclame pe cititor: ăsta nu-i roman?! Altminteri, privită din perspectiva prozei mai noi, *În largul sufletului* este o carte realmente frumoasă, despre miraculoasa aventură a „redescoperirii" şi sporirii fiinţei, în exerciţiul superb şi morganatic al „marii călătorii", ca filtru iluminator; un op, pe de altă parte, absolut neînseriabil, fără formulă şi filiaţie directă, un ansamblu de consoane şi vocale, aş putea zice, perfect lizibil în subsidiaritatea romanescului.

Sintonând în adâncul substanţei narative doar capriciilor şi urgenţelor pulsiunilor vitale, ori numai nevoii raţionale de ordonare şi limpezire a simţămintelor care năpădesc intimitatea autoarei, cartea Gabrielei Marin Thoronton îmi pare un precipitat menit să conserve şi salveze *autenticitatea* şi Marele Adevăr al Subiectivităţii (Kierkegaard). Nu altul este, de altfel, zeul autarhic (modern) căruia G.M.T. găseşte de cuviinţă să-i aducă ofrandă povestea fiinţei sale abstracte şi spirituale. „*Totul începe şi se sfârşeşte cu noi* notează ea într-o «scrisoare» adjuncţionată ingenios conglomeratului romanesc; cu excepţia lui Dumnezeu şi a noastră personal nimeni nu mai creează *sensuri*" (s.n.). Dar, spre deosebire de noi, pentru divinitate nici un sacrificiu nu a fost şi nu este prea mare". Sensul, câtimea de extaz şi de graţie a apropierii de Dumnezeu, este alimentat în scrisul Gabrielei Marin Thoronton de o implicită, mare şi mirobolantă iubire, văzută - şi e cazul să subliniez - ca *singură cauză a existenţei*. „Orice viaţă trăită în afara lui Dumnezeu este o viaţă pierdută", notează undeva autoarea! Tema sacrificiului şi a renunţării, subsumată nevoii şi, mai ales, edificării de Sine, deşi nicăieri abordată apăsat, transpare mai peste tot în carte, asemenea unui leitmotiv; în notaţii fugare, în reflecţii, în abia sesizabile tropisme şi reacţii la agresivitatea şi opacitatea realului. Nutrită pe alocuri dintr-un asemenea „contact" cu pojghiţa lucrurilor, cartea adoptă, secvenţial, ca redempţie solilocică, sintaxa şi ductul poemului în proză, receptacol capabil să întreţină alternativa trăirii extatice şi autentice. Excedat, la un moment dat, în Grecia, de încălcarea plină de consecinţe (?!!) a vitezei maxime admise pe autostradă, autorul abia dacă poate realiza că se află pe pământul care a născut atâtea legende şi mituri. Însă, sub soarele dogoritor, „brusc parcă mă întâlnesc pentru prima oară cu Grecia. Mi se taie respiraţia. Arbuştii cu flori colorate de pe marginea autostrăzii se joacă în vânt. Continui să fac eforturi să respir. Aştept în orice clipă să-mi sară în faţa maşinii o nimfă, urmată de un efeb. Soarele parcă devine lichid pe cerul albastru şi murmurul mării se stinge deodată în plânsetul vântului. Polul nord nu mai există şi pământul pluteşte ca o tipsie încinsă pe apele agitate. Nimfa apare goală, frumoasă, sălbatică. Râzând străbate şoseaua şi urcă muntele în stânga. Arbuştii îi zgârie trupul de Afrodită. Efebul o urmăreşte. Am sentimentul că trăiesc pentru prima oară extazul primar, cel de la naşterea universului. Îmi simt palmele transpirate şi ochii dilataţi. Efebul o urmăreşte atent, zdrobind sub tălpi roca fierbinte, în căutarea extazului de început şi de sfârşit al lumii. Simt nevoia să-mi arunc hainele de pe mine, să-mi smulg bijuteriile, să-mi spăl faţa de farduri şi să mă arunc în apa aceea clară, albastră, din spuma căreia să ies apoi, eu cea adevărată, întâlnindu-mă cu mine prima oară. Nu-mi părăsesc cu ţipăt numai hainele, părăsesc *regulile acestei lumi* (s.n.). Castelul nordic al gândirii devine fierbinte ca un cuptor, orologiul pământului o ia razna, şi nu mai există decât o coapsă fecundă de marmură, o mare albastră şi un efeb paralizat de o dorinţă adâncă, necunoscută de el până atunci. Soarele îmi coace trupul şi respir aroma de măslini şi de leandri".

Mistica iubirii şi încredinţării manifeste în bunul Dumnezeu este peste tot ce exhibă mai frumos şi mai „modern" cartea Gabrielei Thoronton Marin. Sub impactul declicului şi iluminării lăuntrice, în contact cu zeul, totul - de la fervoarea mărturisirii dobândirii libertăţii dintâi, la tensiunea determinată de hybrisul demontării ingenios speculative a miturilor străvechi („După desacralizare nu mai rămâne nimic?"), constrânsese astfel să se despletească în alte cohorte de sensuri în modernitate - e de natură să sporească în mod subtil sentimentul superb al elecţiunii şi dehiscenţa Fiinţei spre un absolut al jubilaţiei existenţiale. Până şi confierile către „Domnul Doctor" - personaj contrapunctic, cu rol esenţial în economia conglomeratului romanesc - devin tot atâtea pretexte, ba, chiar, vehicolul unei mărturii patetice în faţa Tatălui...

Născută din atâtea şi atâtea feţe ale singurătăţii lăuntrice, din meditaţii şi reflexie, din exaltări, supunere, credinţă şi iubire, însă şi din „medium-ul" revoltei împotriva unei laturi secrete a propriei condiţii, anume aceea de a nu cunoaşte şi a nu avea niciodată deplin sentimentul adevărului şi al dreptăţii (până la capăt), *În largul sufletului* îmi pare o maieutică sui-generis a eliberării, prin scris, de prejudecăţi, o cale textuală, speculativă, eseistică şi memorialistică de apropiere a sensului în viaţă.

Autoarea, o româncă titrată - stabilită de câţiva ani în S.U.A. - şi care a cunoscut prea bine infernul ceauşist, învaţă cu scrisul cărţii de faţă să iasă din teribilul tunel tiranic al înseriérii şi atomizării colectiviste, în largul sufletului, spre calea regală. Opţiunea ei, mai mult decât o simplă alegere, răspunde simptomatic vocaţiei neamului românesc, fiindcă „o naţiune nu se fortifică plecând de la vârfuri, credea ea, în spiritul *lumii noi*. Ea se construieşte pas cu pas, în casa fiecăruia dintre noi. Foarte frumos este să ne pese de Burebista şi de Podul Înalt. Noi trăim însă acum, şi copiii noştri au nevoie mai mult decât de o simplă istorie. Trebuie înarmaţi cu răbdare, cu perseverenţă, cu credinţa în Dumnezeu şi în ei înşişi. Trebuie învăţaţi că tot ce au cu adevărat stă în mintea, sufletul şi mâinile lor. În ciuda multor rele scrise sau spuse despre noi, românii, suntem un popor cu mari calităţi. O naţiune care a putut să ierte multe, să îndure multe. Am trecut secole de-a rândul printr-o şcoală grea, şi sunt sigură că e timpul să arătăm că am învăţat ceva din toate ce vor veni". Nu vreu să adaug decât că Sfântul Vasile din Cappadocia, într-un binecunoscut tratat, în care lăuda exerciţiul călătoriei, nutrea convingerea că, în rătăcirile sale în Caldeea, proorocul Daniel atâtea învăţase, încât ajunsese să tălmăcească până şi visele poporului său...

---

*Gabriela Marin Thornton, **În largul sufletului**, Ed. Roza Vânturilor, Bucureşti, 1997*

POVESTEA UNUI PLAGIAT

de IOAN BUDUCA

*Joi, 18 septembrie, cotidianul „Adevărul" a publicat un comunicat de presă al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor în care este dezavuat plagiatul comis de autorul acestor rânduri în eseul „Liberalism și drept divin", apărut în volumul **Doamne, Dumnezeule, ce caută Ceaușescu ăsta în Rai?** (Editura Amarcord, Timișoara, 1997).*

Aveam de gând să scriu și să public povestea acestui plagiat după ce se vor fi adunat toate reacțiile din presă declanșate de punerea acestui caz în discuție publică. Cenușa, îmi spuneam, trebuia lăsată să se adune pe capul meu.

Comunicatul Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor mă obligă, însă, la o reacție personală mai puțin lentă.

Iată povestea acestui plagiat.

Actul întâi al istoriei se consumă în luna noiembrie a anului 1996. Atunci, ca urmare a unor nesincronizări între redacția revistei „Cuvântul", unde lucrez, și unul dintre colaboratorii acestei reviste, paginile 8-9 (cele de mijloc) au rămas descoperite. Am decis că o soluție rapidă pentru acoperirea acestor două pagini ar fi să rup 8 file dactilo dintr-un eseu mai lung.

Acest eseu are, la rândul său, o istorie.

Era scris ca urmare a acuzelor formulate de mai multe ori în presa scrisă împotriva orientării „ideologice" a revistei „Cuvântul". Acuze care încercau să acrediteze despre revista noastră ideea că ar cultiva fundamentalismul ortodoxist. Publicasem deja mai multe articole despre Nae Ionescu, în „Cuvântul" și în „Luceafărul", prin care am urmărit să demonstrez că nu suntem năiști, că titlul revistei noastre nu este o opțiune legionară. Am arătat acolo că interpretarea năistă potrivit căreia și neamurile vor fi judecate la Judecata de Apoi este eretică, non-ortodoxă. Prin urmare, neamurile nu au de ce să se teamă că vor fi judecate despre felul în care și-au îndeplinit o prezumtivă misiune istorică ori religioasă, câtă vreme doar sufletul nostru individual, personal și nemuritor va intra sub judecată.

Aceste articole au trecut neobservate. Impactul lor a fost nul. Etichetarea noastră ca fiind fundamentaliști a continuat să aibă curs. Prilejul de a face ca acest curs să ia sfârșit s-a ivit grație apariției [illegible]gie **și putere** la [illegible]lo un istoric [illegible]ai apoi [illegible]npaolo [illegible]ntele [illegible] era [illegible]on- [illegible]ul

„Liberalism și drept divin" reprezintă primele 8 pagini dactilo, adică primele 16.000 de semne din acest eseu, care, în totalitatea sa, are 100.000 de semne, adică aproximativ 50 de pagini dactilo. Ar fi urmat să fie publicat la Editura Cuvântul, în chip de carte-broșură, de îndată ce am fi găsit banii pentru cheltuielile tipografice. Va fi, de altfel, publicat, în curând. Se va vedea că Gianpaolo Romanato este citat, ba, mai mult decât atât, este și criticat pentru tendința marxizantă a unora dintre interpretările sale istorice. Pasajul cunoscut, acum, ca plagiat, este citat în acest fel: „Această istorie, cu interpretarea ei, a relației Biserică-Stat laic este preluată din Gianpaolo Romanato..."

Să revin, însă, la momentul noiembrie 1996. Am decis, așadar, să rup 8 pagini de la începutul acestui eseu și să le paginez la mijlocul revistei „Cuvântul".

> **COMUNICARE**
>
> Întrunit în ședința din 17 septembrie 1997, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a pus în discuție plagiatul comis de Ioan Buduca, semnalat de curând în presă.
>
> Comitetul Director dezavuează actul reprobabil al unui membru al Uniunii Scriitorilor. Ca și în alte situații asemănătoare, Uniunea Scriitorilor din România își reafirmă convingerea că moralitatea și probitatea profesională sunt imperative actului de creație literară.
>
> COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Acum are loc prima greșeală gravă dintr-un lanț de asemenea greșeli. Am optat pentru o semnătură pseudonimă. Era în obiceiul nostru redacțional să semnăm uneori Cezar Andreescu anumite articole, de pildă spre a nu avea de două sau de trei ori aceeași semnătură într-un număr. De astă dată, rațiunea pentru care am optat să semnez Cezar Andreescu fusese mai degrabă spontană. Retrospectiv, îmi spun că am luat această decizie tocmai fiindcă știam că în cele 8 pagini există un lung pasaj preluat cuvânt cu cuvânt din Gianpaolo Romanato, fapt ce era dezvăluit în text, dar nu și în cuprinsul celor 8 pagini transferate în „Cuvântul". Ei, și? De asemenea, retrospectiv, îmi spun că am optat pentru pseudonimul Cezar Andreescu tocmai fiindcă acel pasaj preluat cuvânt cu cuvânt nu era, aici, însoțit de delimitările critice față de marxismul metodologic practicat de Gianpaolo Romanato. Ei, și?

N-are, acum, însă, prea multă importanță de ce am vrut să semnez cu pseudonimul Cezar Andreescu câtă vreme, în actul doi al acestei istorii, voi semna, totuși, Ioan Buduca.

Ce s-a întâmplat? În faza de corectură, redactorul-șef al revistei „Cuvântul" mi-a atras atenția că nu e bine să dăm o semnătură pseudonimă unui eseu care reprezintă interesele programatice, strategice ale orientării revistei. Avea dreptate. Dar în clipa când am înlocuit semnătura Cezar Andreescu cu semnătura Ioan Buduca, de ce am ignorat existența acelui lung pasaj preluat cuvânt cu cuvânt din Gianpaolo Romanato? De ce am uitat de el? Să-mi fi luat Dumnezeu mințile în asemenea hal?

Tot ce pot să spun este că, în acel moment, am uitat de existența plagiatului în corpul acestor 8 file ca și cum, într-adevăr, de la bun început, asta aș fi intenționat să fac, iar acum nu știu ce perversiune mentală se străduia să ascundă în uitare frauda.

Actul trei. Aceste 8 file au fost culese într-un fișier al calculatorului care era comun cu acela în care erau deja culese eseurile ce urmau să fie trimise la Timișoara prietenului meu, criticul literar Mircea Mihăieș, care urma să le ducă la editura Amarcord. Am trimis la Timișoara atât o copie pe dischetă a acestui fișier, cât și printurile textelor aflate în el, inclusiv „Liberalism și drept divin", ultimul în serie.

Aici, în acest moment, ar fi fost cazul ca uitarea perversă care mă cuprinsese să se spulbere. De ce nu s-a întâmplat așa? E de neiertat.

Mai fac o mărturisire: în ziua când, venind la redacție, mi s-a semnalat că sunt acuzat de plagiat, am râs. Mi s-a spus că e vorba de un autor italian, nu-i știa numele cel care îmi comunica vestea. „Ce autor italian am plagiat eu?" Apoi, am văzut revista în care erau puse față în față cele două texte și mi-am amintit, brusc, înspăimântat, toată povestea.

Ce-mi mai rămâne de făcut? Cenușă în cap. Și publicarea textului integral din care s-a născut această rușine.

ISPITIREA *SFÂNTULUI-LECTOR*:

MEMORIA CULTUR

monica spiridon

Oricât de discutabil (și de discutat de semioticieni), ceea ce numim în mod curent arbitrarul semnului lingvistic explică în parte criza perpetuă de legitimitate pe care o străbate literatura. Dacă îl credem pe Genette, orice text literar afișează un *Pentru că...* emfatic, menit să preîntâmpine și să demonstreze *De ce*?-ul obstinat al cititorului său virtual. Deși în aparență foarte diverse, argumentele inventate de autori de-a lungul timpului pentru a compensa acest defect genetic al literaturii se revendică de la un număr limitat de opțiuni strategice. De pildă, așa numita *motivație realistă*, cu al cărei mecanism toată lumea este familiarizată (sau crede că este). Și, exact la antipozi, *arbitrarul artistic* curajos asumat - soluție recomandată de Sorel în secolul clasic, într-o apărare faimoasă a *Cidului*. (Conform unei astfel de logici, prin excelență anti-realiste, dacă tehnologia de construcție a operei o cere, autorul își poate permite cele mai extravagante soluții, în conflict total cu simțul comun și cu așteptările epocii sale).

Trec peste dezbaterea minuțioasă pe care ar merita-o polaritatea în discuție, ca să mă opresc la un alt tip de justificare, din ce în ce mai frecventă în secolul nostru, aflată la echidistanță de legitimarea realistă și de arbitrarul curajos asumat. Ea folosește drept alibi deja creatul, invocând drept model memoria literară și este, deci, o *motivare de tip paradigmatic*. Invocarea ascendenței literaturii cu mijloacele proprii ficțiunii nu este o invenție absolută a timpului nostru. Cu toate acestea, în secolul al XX-lea, survine ceva inedit: convocarea precedenței literare pe scena ficțiunii asumă o funcție pe care o vom numi, provizoriu, estetică. O paralelă sumară între texte provenind din epoci diferite ne va instrui pe deplin asupra mutației produse recent.

Abilitatea de a face distincție între *regimul real* și cel *imaginar* a funcționat în cultura occidentală ca un reper de bun simț în departajarea seriosului de comic, a respectabilului de ridicol, sau ca probă a integrității mentale a insului. Un bun exemplu este faimosul Don Quijotte - personaj atins de nebunia livrescului. Tentativa Cavalerului Tristei-Figuri de a-și legitima aventurile prin raportare la etalonul imaginarului este sortită unui eșec exemplar. În comunitatea unde trăiește Alonso Quijano, obstinația sa de a lua lighenușul bărbierului drept coiful lui Mambrino și morile de vânt drept uriași este ridicolă și, mai ales, maladivă. În posteritatea lui Cervantes, ficțiunea europeană poartă povara acestei tradiții maniheiste: sau realul/sau păcatul livresc. Se naște astfel un veritabil complex al lui Cervantes: o schizofrenie culturală, la care se referă și Borges în eseul *Magii parțiale în Don Quijote*: „Forma în care este scris Quijotte opune în mod explicit o lume imaginară poetică și una reală, prozaică. Pentru Cervantes, realul și poeticul sunt antinomice" - este de părere scriitorul argentinian.

Secolul XX transgresează susnumita antinomie oferind memoriei livrești o șansă: ea este invocată tot mai frecvent drept *un argument al legitimării estetice*. În romanul *Monsignor Quijotte* al lui Graham Grenee, opoziția e pusă în cauză și întoarsă pe față și pe dos. În El Toboso, cătunul unde trăiește părintele Quijotte, toată lumea a citit romanul lui Cervantes și are câte ceva de opinat în materie. Omonimul contemporan al lui Quijotte se simte amenințat de pedigriul său cultural și încearcă pe orice cale să se debaraseze de el. Voiajul proiectat de Sancho pentru a reanima memoria bătrânului este de fapt o lectură trăită și o alegorie hermeneutică. Dar în timp ce Sancho adoptă entuziast legitimarea paradigmatică și culturală a aventurilor lor, însoțitorul său o respinge de fiecare dată indignat.

Diferența între cei doi Don Quijotte - cel contemporan și predecesorul său din veacul al XVI-lea - este frapantă. Înainte de secolul nostru, deși se apela destul de des la ea, memoria genetică funcționa într-un regim pe care l-aș numi **logic**. Textul era produsul memoriei, dar personajul nu era la curent cu statutul său de înviat din morții literaturii. Așa stau lucrurile în romanul lui Cervantes, în numeroase ficțiuni din secolul al XVIII-lea sau în *Kunstlerromanul* romantic. În *Monsignor Quijotte* al lui Graham Greene, textul transferă personajelor opțiunile și, prin urmare, atitudinile pe care autorul însuși le investește în proiectul său fictiv. În spațiul imaginar, umorile și stările de spirit suscitate de recursul la memorie sunt variate - mergând de la orgoliul nemăsurat până la resentimentele înverșunate. **Logicii** paradigmatice i se adaugă un al doilea plan de funcționare: **o retorică** a reminiscenței, a succesiunii și a rememorării.

În piesa intitulată *Don Juan*, Michel de Ghelderode pare de-a dreptul fascinat de virtuțile retorice ale rememorării culturale și de colocviile vii de lectură pe care ea le întreține în text. Autorul insistă asupra euforiei, melancoliei, revoltei sau resentimentelor plângăcioase ale personajelor sale. Unele sunt de-a dreptul strivite de măreția rolului lor, altele sunt complexate de ascendența lor ilustră sau nefericite și smiorcăitoare. Resurecția memoriei culturale își arată aici fibra alienantă, grotescă. Și asta din cel puțin două motive.

Mai întâi, fiindcă în decursul vremii, straturile de memorie provenind din sursele cele mai heterogene s-au suprapus și s-au amalgamat, silind personajele să cumuleze rolurile culturale. În piesă evoluează mai mulți Don Juani, costumați în moduri surprinzătoare. Unul este deghizat în păstor coborâtor din textele lui Florian, altul provine din gesta eroică, alții doi s-au deghizat în mușchetari regali. Accesoriile accesibile la garderoba literaturii sunt îngrămădite într-un talmeș-balmeș și personajele se costumează cu ce le cade în mână. Și după aceea, fiindcă odată ajunsă la îndemâna personajelor, supra-abundența hermeneutică necontrolată dă inevitabil naștere confuziei. Rememorarea literară se transformă în circ și chiar în ospiciu. În circumstanțele date, unica soluție este intervenția unui discurs ordonator lucid, capabil să calmeze exaltările ocazionale și să risipească neînțelegerile.

Odată pus în mișcare, mecanismul rememorării face, deci, posibil și chiar necesar un nou nivel de articulare, cel al **esteticului**. Există o **logică**, o **retorică** și o **estetică** a rememorării. Logicul *enunță* pur și simplu; retoricul *exprimă*; în schimb esteticul *justifică* literatura - în mod explicit și câteodată de-a dreptul autoritar. Opera se angajează cu toate resursele în confecționarea de motivații, scuze, explicații, pentru a face uitat arbitrarul semnului său. Un nou personaj dobândește un loc important pe scena reprezentării memoriei: autorul diegetic, interesat de dialogul cu cititorul său virtual.

Lust. La demoiselle de cristal face parte dintr-un șantier de creație și de meditație artistică pe care Valery îl desemnează global în manuscrisele sale cu titlul *Mon Faust. Ebauches*. Autorul-personaj al lui Paul Valery este pe cale să-și scrie memoriile. Nu trebuie să luăm aceste memorii drept documente autobiografice. Intitulate *Les memoires de moi, par le professeur-docteur Faust, membre de l'Academie des sciences mortes* etc... *Heros de plusieurs oeuvres litteraries estimees*, ele conțin de fapt proiecții, dacă nu de-a dreptul invenții de sine, ale căror modele se află în depozitele supra-aglomerate ale culturii. Autorul diegetic al lui Valery nu produce nici o capodoperă - ca Maestrul lui Bulgakov sau ca Adrian Leverkuhn. El este mai curând un mic monstru al conștiinței de sine, un brav *Monsieur Teste*, nu un constructor ca *Eupalinos* sau ca *Leonardo da Vinci* (ca să rămânem în sistemul de repere simbolice al eseistului Paul Valery). Memoriile acestui Faust-artist sunt dedicate provocator: *Au lecteur de bonne foi et de mauvaise volonté*. Și, în fapt, personajele piesei alcătuiesc o echipă de cititori virtuali, comentatori, mai mult sau mai puțin binevoitori, ai prototipului Faust: discipolul voluntar, st[illegible] secretara devota[illegible] în persoană[illegible] tre toți.

profeso[illegible] doctă[illegible] aduce [illegible] său cu[illegible] repetiție[illegible]

ALĂ ÎN TEATRUL FICȚIUNII

logicul sau naturalul. Rând pe rând, interlocutorii enunță teoremele unei poetici a reminiscenței, care alunecă treptat spre o teorie a lecturii operei. Înțelegem că pentru Paul Valery memoria genetică a literaturii este mai ales un efect perceptiv, condiționat de cooperarea cu un cititor perspicace. De fapt, în prim-planul dezbaterii nu se află atât raportul dintre *Vivre* și *Livre* - ca să-l cităm din nou pe Valery - ci perspicacitatea și clarviziunea lectorului.

În *Maestrul și Margareta* de Bulgakov și în *Doctor Faustus* de Thomas Mann, protagoniștii sunt la rândul lor artiști-fictivi și strigoi literari, adică reîncarnări ale lui Faust. Ambii își consacră existența unor opere inspirate de memoria culturală. Maestrul semnează pactul infernal ca să-și poată încheia romanul: o replică a versiunii biblice despre judecata lui Isus de către Pilat. Personajele lui Bulgakov văd în Isus descendentul unei lungi serii de prototipuri mitice, printre care Mithra sau Osiris-Tamuz. Un detaliu care deplasează practic istorisirile canonice ale Bibliei din poziția lor privilegiată, proiectându-le într-o serie virtual infinită de repetiții, și compromițându-le prestigiul de modele originare ale memoriei și ale sensului. Maestrul însuși are în roman o poziție ambiguă. Ca personaj, el este un produs al memoriei, iar ca autor fictiv își reflectă *en abyme* condiția, în opere inspirate de memoria arhetipală. Luciditatea personajului paradigmatic este propulsată astfel la plafonul de generalitate al unei axiomatici elaborate.

Mutatis mutandis, opțiunile creatoare ale compozitorului german Adrian Leverkuhn, identificat de Thomas Mann cu prototipul Faust, sunt cam aceleași. Personajul își vinde sufletul diavolului ca să producă într-un ritm nebunesc (sau diavolesc?) capodopere ale căror rădăcini se nutresc din memoria culturală: *Gesta romanorum, Apocalypsis cum figuris* și *Lamentația Doctorului Faust* - adevărate rezervoare ale creației. La fel ca Maestrul anonim, Adrian este tratat drept nebun (mai precis, drept schizofrenic). În realitate, este vorba de un diagnostic pur literar, care ne atrage atenția asupra fisurii și dedublării virtuale a oricărei conștiințe artistice. Clinic atestată, nebunia personajelor este de fapt o hiperluciditate estetică, exorcizată într-o serie de capodopere.

În ambele cărți, spectacolul lecturii îi polarizează net pe receptorii fictivi. În romanul lui Bulgakov, există un ignorant infatuat (Bezdomnîi), o ingenuă (Margareta), un scriitor incompetent (Berlioz) și cititorii răuvoitori (de mauvaise volonté...): criticii dogmatici staliniști. La rândul său, Isus este erijat în judecător al propriei istorii romanești. În finalul simbolic al cărții, asistăm la o polemică privind statutul adevărului fictiv, angajată între egali: Maestrul, Isus și profesorul Woland (numele de circumstanță al Diavolului). Pentru Bulgakov, ca și pentru Valery sau pentru Thomas Mann, încarnarea competenței ideale de lectură este Diavolul. Descope-rim aici o ipoteză subtextuală, bogată în sugestii teoretice. Ea vizează latura demonică a hermeneuticii: așadar, *Interpretare diabolicum!*

Protagoniștii romanelor lui Thomas Mann și Bulgakov au un comerț teoretic intensiv cu Diavolul - un receptor avizat al artiștilor. Dar pe când Maestrul profită de sfaturile cititorului său infernal, Leverkuhn și Diavolul din Palestrina se plasează pe același picior estetic. Thomas Mann insistă asupra dimensiunii diabolice a competenței de lectură. Diavolul îl provoacă pe Adrian la un colocviu care opune, din nou, așa numita originalitate repetiției deliberate: singura în stare să pună în cauză originile sensului și legitimitatea semnului cultural.

Comparativ cu romanul lui Bulgakov, ficțiunea paradigmatică a lui Thomas Mann afișează un program teoretic și legitimant bine articulat și tradus metaforic în termenii unei estetici muzicale deconstructive. Funcțiile multiple ale memoriei în procesul creației, resentimentele și retorica succesoratului, statutul parodiei sunt puse în cauză. În plus, de câte ori se ivește ocazia, Thomas Mann insistă obsesiv asupra funcției legitimante a rememorării. Ofensiva sa concertată de *Ispitire a Sfântului-Lector* nu mizează doar pe *Doktor Faustus*, ci și pe tetralogia biblică *Iosif și Frații săi*, pe nuvele ca *Tristan* sau *Walsungenblutt* (*Sângele stirpei Walsung*), ca și pe *Confesiunile escrocului Felix Krull* - o carte al cărei protagonist își denunță civic travesti-ul în straie de Hermes drept o tranzacție cu publicul său ocazional. Într-o conferință aniversară, *Freud und die Zukunft*, Thomas Mann pune abrupt pe tapet noțiunea de legitimare, într-un context simptomatic. După părerea conferențiarului, apelul creatorilor la paradigmă - mitul, să zicem - furnizează lecturii un punct de sprijin în deja cunoscut. A *citi* înseamnă a *recunoaște*, în virtutea identității cu o instanță prestigioasă. Uneori, culturalul poate să legitimeze viața însăși, procurându-i o rațiune de a exista și un sens clar discernibil. Autorul prelegerii ia ca exemplu autobiografiile reale, care deliberat sau involuntar imită traiectoriile unor destine mitice faimoase.

Protagoniștii romanelor lui Thomas Mann și Bulgakov au un comerț teoretic intensiv cu Diavolul: un receptor avizat al artiștilor. Dar pe când Maestrul profită de sfaturile cititorului său infernal, Leverkuhn și Diavolul din Palestrina se plasează pe același picior estetic.

Aceasta fiind părerea conferențiarului, prozatorul se dedă unor variații narative fastidioase ca să-și demonstreze teorema. El imaginează cele mai ingenioase relații între autor și cititorul său virtual, a cărui perspicacitate e pusă la încercare. În tetralogia biblică, autorul lucrează cot la cot cu personajul său. Iosif își aranjează tot timpul destinul, pe când povestitorul concepe arhitectura narativă a cărții astfel încât cititorul să recunoască, să-și amintească, să compare și să intre obligatoriu în jocul paradigmatic al lui *Pentru că*? și, respectiv, *De ce*? Iosif e animat de o nostalgie de-a dreptul euforică a originilor sale, care se pierd în abisul memorie scrise. De altfel, personajul ia *ad litteram* textele biblice, Epopeea despre Ghilgameș ca și fabulațiile mitologice despre Osiris-Tamuz, încercând să-și ajusteze la milimetru viața pe calapodul scenariilor consacrate. Făcând complice cu ochiul publicului său, romancierul Thomas Mann exaltă o asemenea atitudine tot atât cât o și compromite. El nu obosește niciodată să-l compare pe Iosif cu tot felul de repere ilustre și să contabilizeze rațiunile livrești ale acțiunilor sale - *cu o pedanterie de rabin*, ca să o cităm pe Marguerite Yourcenar. Tot cititorului i se adresează autorul atunci când își etichetează romanul drept cronica unui *spectacol fastuos într-un templu*.

Dacă suntem de acord cu Genette, efectul unui text depinde în mod egal de **intenția** expresă a creatorului său și de **atenția** particulară a publicului său. Rememorarea deliberată a ascendenței literare a literaturii poate, după cât mi se pare, să funcționeze ca un stimul extrem de eficient al **atenției.** În literatura veacului nostru, înscenarea fictivă a memoriei devine una dintre tacticile privilegiate de catalizare a efectului estetic. Pe de o parte, cititorul este provocat să se recunoască în anumite personaje ale textului. În oglinda fictivă pe care i-o pune autorul în față, el se vede re-acționând față de statutul repetitiv și succesoral al literaturii. În afară de asta, cititorul este abil ispitit să emită judecăți personale asupra memoriei și să-și converteasă reacțiile în ipoteze estetice articulate.

Un astfel de viraj strategic al literaturii nu este lipsit de raporturi cu un anumit orizont epistemic integrator. În economia simbolică occidentală, secolul nostru se distinge prin aducerea în instanță a unor opoziții milenare, în bună parte formulate de Platon (*adevărat și fals, real și ireal, model și copie* etc). Memoria culturală este doar una dintre șansele de care dispune literatura ca să torpileze astfel de polarități. Dacă la Cervantes, de pildă, reprezentarea fictivă a memoriei livrești conformă **antinomia *Vivre-Livre*,** Borges, Graham Greene, Mihail Bulgakov, Paul Valery, Michel de Ghelderode, Thomas Mann își rezervă în schimb rolul de a o deconstrui. Scriitorii secolului nostru nu ezită să admită deschis în fața publicului cititor că literatura se trage din memoria deja-creatului, întorcându-se spre ea ca spre un model fundamental. Altfel spus, geneza sensului se bizuie întotdeauna pe existența altor sensuri: nu originare, ci doar preexistente.

mariana filimon

Recuzită
În aburul zilei
reinventez culori
dintr-o recuzită săracă
le recompun în tabloul
ce parcă îmi îngână starea de fapt

o lume încătuşată în rigori

prea abstract e şi norul
ce se îmbată cu propria-i moarte
sedus de aceeaşi
tristă poveste
a fi a nu fi

Viaţa de rezervă
Din nou cu umbra mea
prelinsă pe ziduri
reci cu imperceptibili ochi de întuneric
târându-mă după ea
în toată imensitatea
unui mereu suportabil ungher

viaţa mea de rezervă

speranţa rostită până la sânge
trei silabe mimetice

o umbră pe care o pot
oricum modela
credincioasă în fine
şi aproape umană

Grimasă
Din maldărul de imagini
se aleg
semne pe care uşor le pot recunoaşte
o linie suplă
un fel de iluzie optică pentru săraci
ca un gând cuibărit lângă sân
hăituindu-mă

puzderii de nume
aproape fără de chip
singurătăţi înşurubate în piatra
absolvită de timp

suprafeţe strivite de un
zâmbet nesigur
un alt fel de grimasă

Elogiu unei ţigări aprinse
Treptat lumina din lucruri
se stinge
în penumbra unei aşteptări
fără vârstă
fără seducătoare arcuri
şi bolţi răstignite

ţigara mea arde
la nesfârşit

suflet lângă suflet
noi amândouă
respiraţii amestecate

cel din urmă cuvânt rostit
o undă de aer
invizibilă ochiului
un fel de a truca viaţa
în minuscula flacără

File de jurnal
Arbori căzuţi pe spate
în potopul ce tocmai s-a înteţit
stare de panică

undeva într-un coşmar colectiv
mii şi mii de chipuri nedesluşite
prea mulţi ochi
prea mulţi umeri ambalaţi în tăcere
prea mulţi paşi
nesiguri paşi
într-o lume ce nu ne mai vrea

sub uşoara cămaşă a zilei
versul tău tremură

Resort
Cum aş urca pe un drum
care nici nu există
cum m-aş scălda într-o apă
ce e doar ideea de apă

cum m-aş opri într-un loc
încă neinventat
cum aş rosti un cuvânt
cu buzele strânse
un cuvânt ce un cer plin de aburi
se face

adevărul mă dizolvă
în zările-i aspre
dezamăgirea îmi dă veste
că sunt

Migrenă de toamnă
Singurătatea mea
are astăzi nuanţa cenuşii
îţi scriu
şi cuvintele se rostogolesc
precum pietrele înecate
sub ploi trădătoare
suntem un veritabil cuplu epistolar

îmi scrii
şi cuvintele tale se rostogolesc
sub ploi trădătoare

din anotimpuri trecute
se desfac amintiri
cerbi de fum ce împing mari coarne
de frig
goluri de fapte cerând mereu ajutor

despre mine mai află
că ninge în munţi

sever negrescu

Trecere
mi-a bătut moartea în poartă
am ieşit desculţ şi răvăşit
era tristă, verde şi uscată
ca un glas de clopot răguşit

singur, parcă mi-a fost frică
nu ştiam la cine s-o trimit
şi avea o coasă mică-mică
Doamne, cu ce ochi m-a mai privit

n-avea ochi, avea doar nişte goluri
şi un ten atât de rece, ruginit
dincolo de lumea asta, din ce hăuri
drumurile dintre stele le-o fi rătăcit

şi în urma paşilor ce îi săpase
gropi se înălţau ca praful pribegit
n-am ştiut de ce atunci venise
am închis şi printr-o groapă am fugit.

*

Dumnezeu privea dintr-o icoană
blând şi iertător ca un vulcan
cum ne chinuiam în fapt de taină
clipa să o transformăm în an

din cer sfinţii parcă suspinau
că nu pot să mai coboare
într-o lume-n care aveau
îndoieli de lumânare.

Răscoala
furnicile s-au strâns pe cer
într-o răscoală 'naltă
dreptate pentru oamenii vor
la umbra unui nor aşteaptă

am dus un munte de pământ
şi tot bătând la porţi închise
i l-au lipit de frunte Domnului Preasfânt
printr-o făclie de cuvinte stinse

dar oamenii din sat au râs de ele
neghioabe şi nebune le-au crezut
când au plecat fără să-ntrebe
pe zeul muşuroi furnifăcut.

Îngerii fără aripi
există-n cercuri un pătrat
şi viceversa-n cuburi stă o sferă
nu e păcat ce nu ţi-e dat
şi nici virtute ce ţi se oferă

un vuiet dulce apăsat
în cuburi sfere şi urgii
loveşte cercul de pătrat
şi morţii se-mpreună cu cei vii

o lume aşezată-n colţuri
dar rotunjită de nevoi
ca un lătrat în cele patru posturi
sau precum îngerii de aripi goi.

Parussia durerii
singurătatea-mi roade oasele
născând o boală nouă
a râului ce nu mai vrea să plouă
a inimii ce îşi ascunde sângele

tot stau aşa pe-un fel de-a fi
dureros şi dulce sângeriu
căci totul este-n lume-atât de viu
şi-atâta neştiinţă de-a muri

încât aş vrea să zbor la înviere
direct şi fără moarte, fără chin
dar nu se poate. Numai în suspin
e trista noastră mângâiere.

DICȚIONAR DE ÎNVĂȚARE LA DISTANȚĂ

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Astăzi cuvintele migrează masiv și într-un cadru mai organizat. Învățământul la distanță este unul din mijloacele care protejează și ajută această influență reciprocă între limbi.

Cu toate că există încă din secolul trecut, învățământul la distanță atinge cea mai mare dezvoltare în ultimele decade ale acestui secol. Urmând exemplul Marii Britanii, unde din 1969 funcționează Open University, tot mai multe țări își dau seama de avantajele învățământului la distanță, devenit un mijloc eficace, în stare să răspundă nevoilor de educație ale populației. Diverse universități de acest tip au fost create și în alte țări: Offen Universiteit în Olanda, Universidade Aberta în Portugalia, Zentrales Institut fur Fernstudienforschung în Germania. În jurul anului 1980, bucurându-se de introducerea noilor tehnologii (conferințe informatizate, poștă electronică etc). Se creează departamente specializate cu învățământul la distanță în cadrul universităților tradiționale, deja existente. În Franța, 22 de universități au astăzi astfel de departamente de învățământ prin corespondență, numit tele-enseignement, toate aceste departamente fiind membre ale Federației Internaționale Învățământului la Distanță. Diferitele instituții de învățământ la distanță dispersate în lume mențin contacte între ele, facilitate de consorții de tipul CEDEFOP, SATURN, NUFFIC etc.

Cum era și normal, limbajul are un rol primordial în acest nou tip de comunicare între instituții integrate în diferite arii lingvistice și în acest scop trebuie să fie analizat și prezentat în mod adecvat. Este acesta unul dintre obiectivele cele mai importante ale European Association of Distance Teaching University (EADTU), concretizat în realizarea unui *Dicționar de învățare la distanță*; aceasta caută să depășească diferitele bariere terminologice specifice unei comunicări multilingve.

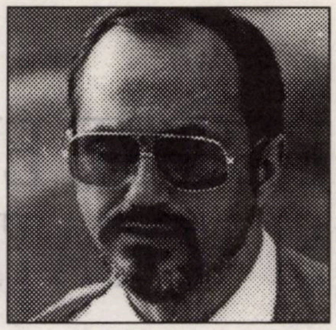
Prima versiune a dicționarului a fost redactată în cele patru limbi europene mai frecvent folosite: engleza, franceza, germana și spaniola. A doua versiune a fost publicată în 1991; ea a cuprins un număr mai mare de termeni cu corespondențe, în afara celor patru limbi menționate, și în olandeză, daneză, italiană și portugheză. Cuprinde de asemenea un supliment redactat în cehă, ungară și polonă.

Prima versiune a dicționarului, dată acum în circulație și în alte state ale căror limbi vor fi integrate treptat dicționarului, cuprinde 450 de termeni cu sinonimele respective.

Dicționarul are două părți: prima conține evidențierea conceptelor rezultate în urma folosirii termenilor în context. Toate textele au fost extrase din lucrări de învățare la distanță și sunt prezentate tematic. Această primă parte vine în ajutorul celor care vor să cunoască semnificațiile în context în diversele limbi ale dicționarului și să le compare între ele. A doua parte este un glosar care cuprinde listarea alfabetică a tuturor termenilor. Fiecare listă corespunde uneia dintre limbile dicționarului. Prima coloană este limba de origine; fiecare limbă poate deveni limba de origine într-una din versiunile dicționarului. Într-o coloană separată sunt scrise numerele de cod care trimit la contextele din prima parte. Sinonimele sunt menționate în ordine alfabetică după termenul respectiv. Modul de prezentare permite o consultare rapidă, în oricare dintre limbile în care a fost redactat dicționarul.

Lucrarea este de un interes excepțional. În cazul în care româna va fi inclusă printre limbile dicționarului, această includere va ridica fără îndoială serioase probleme legate de contexte, definirea termenilor sau sinonime.

bujor nedelcovici



CERȘETORUL CERESC

18 aprilie

* Ieri i-am dat telefon Ruxandrei, fiica Mihaelei. Seara, în pat, am avut revelația unei orbiri în care am trăit mai mulți ani. O iluzie despre Mihaela dar și despre ceilalți oameni. Parcă într-o fracțiune de secundă aș fi pătruns în adâncul adevărului „despre ea", cu ajutorul fiicei, dar și în esența celorlalți... Ce greu și cu ce preț ajungi să ai iluminarea cunoașterii unei persoane care apoi se ridică la nivel universal uman?!

Oare viața nu este un șir întreg de iluzii-deziluzii-lucide, până la „marea întâlnire fatală" care va fi asemănătoare unei întâlniri cu un străin ce îți va spune doar atât: „Privește în urma ta! Tu ai fost acela!...

22 aprilie

* Suferința: viața nu are finalitate. Nici o intenție, acțiune sau gând nu pot fi duse până la capăt. Suntem doar niște cavaleri rătăcitori în jurul propriului nostru mormânt...

* Seninătatea: cunoașterea-reprezentare care poate să ne sustragă - parțial - de la nefericirea-suferință a vieții.

* Exilatul: un „nomad terestru" - omul cu tălpile de vânt - care va deveni un „cerșetor ceresc", pentru a ne aminti că mai întâi a fost alungat din Eden, iar apoi a cunoscut „blestemul lui Cain": cultivatorul sedentar condamnat la nomadism.

25 aprilie

* Pontarlier. Mică localitate de munte, nu departe de Elveția. Aer bun, copacii înverziți, primăvară timpurie. Sentiment de „fugă și eliberare" din Parisul dominat de beton, sticlă și automobile. Vibrație interioară la vederea naturii care îmi lipsește atât de mult. Am „coborât" la Geneva unde l-am întâlnit pe fratele meu, Vladimir.

Bucurie și tristețe.

28 aprilie

* Călătorie în Olanda. Țară de basm! O Veneție de mari proporții. Vizitat serele în care erau cultivate renumitele lalele negre. Am intrat într-o „moară de vânt" și mi-am amintit de „moara de apă" de la Homorîciu care măcina grâu și porumb. Când am ieșit, am privit paletele uriașe care roteau încet la bătaia brizei. Don Quijote! Oare nu cumva exilul este asemănător unei lupte cu niște dușmani imaginari?!

În drum spre Paris, un gol în suflet... Nu aveam unde să mă întorc. Nu simțeam că mă îndrept spre ... „acasă".

2 mai

* Nu recunosc nici o autoritate! N-am accept nici o supunere, în special supunerea voluntară. Nici „acolo" și nici „aici". Pentru că și aici există o autoritate - subtilă și rafinată, dar eficientă -: cercuri de influență, lobby de presiune, intervenții, „pile", terorismul mediatic (totalitarismul), manipulare prin imagine sau presa scrisă..., societate împărțită pe caste cu „stăpâni și supuși", spioni și turnători..., dar și o „contra putere" care face ca echilibrul social, juridic și moral să se mențină, chiar dacă uneori sunt și excese.

Nici o societate nu este perfectă, iar „democrația liberală" este o societate perfectibilă...

* **Confucius:**

- Zi Gong întreabă: „Ce este Omul superior?"

Maestrul răspunde: „Omul superior întâi făptuiește și apoi, pe temeiul faptelor, vorbește".

Maestrul răspunde: „Omul superior este nepărtinitor. Caută să cuprindă totul, fără strâmbătate. Omul inferior este aplecat doar spre dreptatea lui. Nu vede din întreg decât o parte".

9 mai

* I-am cunoscut pe Liliane Lancry și Marcel Dorembus. Familia lui Liliane - fiind evrei - s-a refugiat în Franța din Polonia, înainte de război. Ea s-a născut la Paris. Marcel a fost crescut în timpul războiului de către o familie de francezi, pentru a scăpa de persecuția germană. Amândoi sunt sensibili „la suferința exilatului" și poate de aceea m-au invitat deseori la ei. Marcel este un „fost comunist mântuit", interesat să afle ce s-a ascuns „dincolo de cortina de fier", timp de aproape cincizeci de ani. Mă ascultă cu interes și pare la curent cu o serie de amănunte. Are ocazia să le audă din sursă directă...

* Echilibrul mental, moral și psihic: structura interioară! Oare o să ajung la capătul deșertului?! Stabilitatea înseamnă un permanent efort! Este dificil să trăiești permanent în această „caznă interioară". Și totuși... nu există o altă cale pentru a traversa „deșertul de nisip" al fiecărei zile.

15 mai

* Până în urmă cu mai mulți ani, am avut o „viziune romantică, etică și morală" asupra lumii. O totalitate în căutarea unei armonii cu natura și cosmosul. Principiul ordonator era realizat în raportul dintre imanent și transcedent: trecut, mit, tradiție, teologie, filozofie, artă, Creație... De câțiva ani am adoptat o „viziune modernă" în care lumea a pierdut principiile și valorile fondatoare, temeiurile și sensurile existențiale.

DESPRE EVADARE ȘI VOCAȚIE EROICĂ

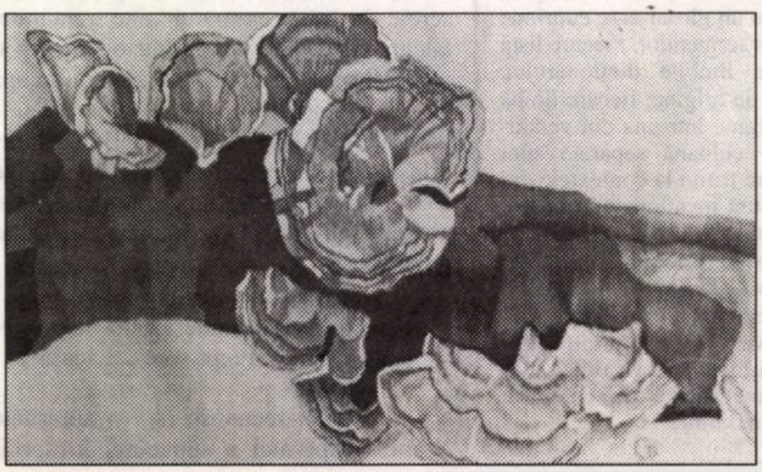
de **GEO VASILE**

Șase povestiri în șase pilde ne propune distinsul scriitor și jurnalist Dan Stanca în recentul său volum de proză „Cer iertare". Marcat de o inconfundabilă gravitate intelectuală, naratorul evoluează sub felurite măști-personaje, transmițându-le simbiotic darul problematizării și al evaziunii din fundătura vieții de zi cu zi în miracol. Pictorul, profesorul, vânzătorul de înghețată, slujbașul sunt tot atâtea ipostaze ale crizei de identitate, dramaticul impas al lumii noastre în care criteriile adevărului au fost abandonate. Ieșirea din acest imperiu al terorii exercitate de materia nemântuită, pare a fi momentul de vârf, împlinirea destinului personajelor, virtuale căutătoare de absolut.*

Estetic, etic, aspirând ireversibil spre revelația religioasă, stăpân pe mijloacele și economia povestirii fantastice, Dan Stanca scrie elaborat, exigent d.p.d.v. stilistic, atent la distribuirea și îngemănarea epicului cu disocierea analitică, a fișelor existențiale cu glosa eseistică. Momentul de criză ce declanșează simultan alarma interioară a tânărului pictor din „Neînceputul" este introdus în incidentul de la galeria „Galateea". Un necunoscut sfâșie o pânză în timpul vernisajului, justificându-și gestul astfel: „Lăsați-mă, am împlinit gândul lui, și arătă spre artistul care, buimac de-a binelea, începu să vorbească repede, bâlbâit: - Da, are dreptate, eu l-am rugat să-l taie". Acest hiatus violent, în ipocrita, iluzoria relație dintre viață și artă, îl face pe pictor să-și dea seama că numai cei aleși de o vocație eroică, iluminată de transcendență, au puterea să continue. Desfigurată de orgoliu, lehamite și isterie, figura artistului modern reprezintă „figura tipică a agoniei". Umilința anonimatului, pânza albă a „neînceputului", „arta ca ultim gest de recuperare" par a fi soluțiile acreditate de autor în sensul înfrigurate așteptări a semnelor inefabilului. Un moment al adevărului metafizic trăiește și profesorul din „Muntele de jar". De vreme ce temeliile lumii sunt roase de „mari șe nevăzute termite", întoarcerea la combustia primordială a credinței este sinonimul salvării. Preocupat de starea satului și de religiozitatea românilor naratorul își propulsează personajul exasperat de profanul tran-tran cotidian, într-o mitologică înviere pe miraculosul munte ce-și revarsă din senin obârșiile de foc și viață: „Simțea revelarea vieții acestui munte ca pe o biruință extraordinară, o biruință numai și numai a omului, nu a oamenilor, a Omului, făptură ghinionistă, căzută mereu sub șenilele istoriei, dar atât de însetată de a-și umezi buzele măcar pentru o clipă în vinul de foc al propriei origini". Un comportament atipic, eroic are și soția vânzătorului de înghețată, venită parcă din altă lume spre a-și susține rolul și pilda excepțională în împrejurări cât se poate de anodine. Mesageră tainică a „unei alte și adevărate vieți", era predestinată morții într-o lume halucinată de iluzia propășirii materiei, în a cărei

captivitate persistă. În timp ce ea sau inima ei n-a pregetat să ritmeze în cea mai prozaică și ostilă împrejurare - stația de mașină - sideralele sonuri eminesciene din „Stelele-n cer". Maria se va arăta la sfârșitul povestirii, va învia statuar din mare sub forma unui val încremenit pe plajă. A fost spulberată astfel o veche prejudecată, un stereotip omenesc despre stihie. Nociva tiranie a banalului a fost încă o dată răpusă. Ceea ce pentru Dan Stanca este un adevărat program estetic. În virtutea căruia un pachet de plăci de beton, scăpate din odgoanele unei macarale, se pot opri în aer, dezmințind implacabila lege a gravitației. Cruțând viața unui cuplu de îndrăgostiți, aflați în acea secundă chiar pe locul unde s-ar fi produs impactul ucigaș. Ceea ce nu înseamnă că respectiva povară nu-și va găsi omul predestinat să piară pilduitor. Nu altul decât omul străzii, homeless, omul care, după o experiență etilică devastatoare, are parte de șocul-revelație a apei stelare. În valul căreia se lasă dus într-o călătorie spre tărâmul edenic: „Vedeam cu sălbăticia visului și visam cu claritatea văzului. Toate simțurile și toate stările se îngemănau în acea plutire fericită care trecea prin straturi de amintire dezvăluind însăși floarea Genezei". Evadare din cotidian, din istorie, din maturitatea dezamăgită, în eminescianul *râu de stele*. Cineva trebuie să ispășească, pare a sugera Dan Stanca, dar nu oricine. Ci doar cei posedați de dramul de nebunie, de acea furor eroica, soră bună cu jertfa, doar cei apți de experiențe originare. Povestirile se susțin nu numai pe forța plastică a scriiturii, sublimată de o reală combustie a ideii, a unei revolte imperceptibil camusiene, ci și pe voluptăți polemice și bine temperate aluzii livrești. În baza unor citate din Cioran se edifică atmosfera implozivă din „Orașul adormit". O armă de tip psihotronic pare a fi abolit viața în oraș. Slujbașul covârșit de necruțătorul ritual al vieții între bloc și locul de muncă, marionetă a „unei existențe statornic transfigurată de eșec", se trezește într-o dimineață a sfârșitului lumii. Deși nu avusese loc nici o explozie, nici un cataclism, lumea toată era adormită, orașul pustiu. Viața se oprise ca într-un scenariu de groază: „Eram singur într-un oraș care dormea, singurul treaz, singura conștiință într-o pădure tropicală de vase sanguine". Eroul se vede pe sine în sfârșit, **așa cum Dumnezeu îl vede**, în clipa în care eșecullimită declanșează adevărul inexorabil al unei conștiințe captive. Unele aluzii la „celebrul Big sau bursa de aprovizionare a cartierului" sau la degradarea unor biserici, cu sticla, lemnul și pereții înecați în albul unui „sos clorurat" par să ateste că povestirile au fost scrise în anii '80, când genul horror era la el acasă. Oricum excepționalele pagini de atmosferă fantastică rezistă și în lipsa acelui nefericit context politic-social. Același **dor de dispariție** îl soarbe și pe eroul din „Cer iertare", întâlnit de povestitor cu ocazia unei vizite la Chicago.

Aruncarea în gol de pe cel mai înalt zgârie-nori nu este un sport național sau exibiționism sinucigaș, ci trăirea momentului privilegiat, încoronarea credinței unei vieți. A-și pune viața în joc este comandamentul moral al personajelor lui Dan Stanca. Faptul că la un moment dat a început să plutească, ajungând jos nevătămat, spre indignarea spectatorilor, îl uimește în primul rând pe temerarul acestui ultimativ salt mortal. Uimit de „performanță" și înspăimântat de „mânia mulțimii care aștepta sau voia să-l vadă terci și a oamenilor de ordine care aveau furtunele pregătite pentru a spăla asfaltul, a crezut că cel mai bun lucru pe care-l avea de făcut este acela de a cere tuturor iertare pentru curajul său de a nu muri". Iertarea unui public indignat că legile naturii erau abolite. Mai degrabă dezintegrezi un atom decât o prejudecată. Slujind aceeași prejudecată, Eliade, supus de naratorul din „Cer iertare" confruntării cu destinul, a devenit Savantul; abolindo-o a devenit romancierul și povestitorul, din mantaua căruia Dan Stanca își trage fervoarea ideatică și fantastică a scrisului.



* *Stanca, Dan.* ***Cer iertare****. ASB, Ed. Cartea Românească, 1997. 96 p.*

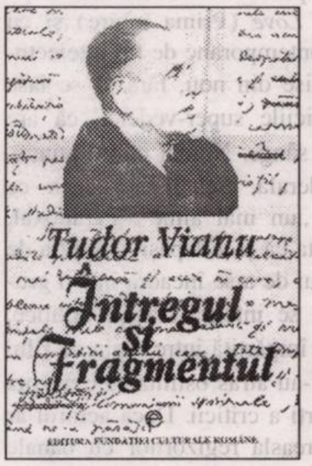
ANUL VIANU: UN ÎNCEPUT

de MIRCEA ANGHELESCU

Centenarul nașterii lui Tudor Vianu, care se apropie (27 decembrie), a făcut ca republicările din opera neuitatului nostru profesor să se îndesească în ultimul an: departe totuși de ceea ce ne-am fi așteptat și de ceea ce știam oarecum că se pregătește! Desigur, cărțile în curs dedicate esteticianului și profesorului de literatură comparată ascultă de alte legi decât ale calendarului, și absența din librării a unei teze de doctorat anunțată de Minerva, sau a eseului pe care îl pregătește de mai mult timp un distins coleg de la Facultate pentru Editura Fundației, se datorează probabil faptului că nimeni nu poate consacra cercetării decât rămășițele unei activități zilnice din ce în ce mai absorbante.

Dar reeditările puteau fi pregătite cu mai puțină cheltuială și n-ar fi fost rău să vedem cu acest prilej, într-o nouă înfățișare, cărțile cărora timpul nu le-a putut știrbi nimic din strălucire și soliditate: **Arta prozatorilor români**, **Problemele metaforei și alte studii de stilistică**, **Filosofia culturii**, Jurnal și atâtea altele, printre care nu mă sfiesc să număr și semnificativa traducere din **Poezie și adevăr**. Și poate că acest centenar va putea da și îndemnul, atât de necesar, pentru a se relua cunoscuta seri de **Opere**, încheiată abia de câțiva ani, în același timp favorizată și vitregită prin îngrijirea unui grup de străluciți studenți ai profesorului care, pe rând, au plecat pe alte meleaguri să transmită învățătura lor și a învățătorului lor. Până atunci putem semnala doar trei volume publicate la Ed. Albatros sub îngrijirea competentă a lui Vlad Alexandrescu, într-o formulă grafică unitară (**Filosofie și poezie**, **Masca timpului**, și **Introducere în teoria valorilor**) și un al patrulea, la Editura Fundației Culturale Române, unde exegetul atitrat al vieții și operei lui Vianu, care este H. Zalis, a adunat mai multe texte, unele inedite, altele în forme revăzute sau doar mai puțin cunoscute.

Compozită prin însăși intenția ei restitutivă, cartea apărută la Editura Fundației Culturale Române cuprinde texte foarte diferite: ca epocă de redactare, ca întindere, ca domeniu de abordare și chiar ca motivație a includerii în sumar. Această justificare este obscură în cazul textului despre Mihail Dragomirescu, care e la origine o lecție de deschidere a cursului de estetică din toamna anului 1939, publicată de mai multe ori și inclusă în seria de **Opere** (vol. III, p. 5-22) fără nici o modificare față de textul de aici, dacă nu luăm în considerație absența unui rând întreg la p. 210 printr-o regretabilă greșeală de corectură; alteori e vorba într-adevăr de texte restituite, necunoscute cititorului și adesea de un interes major, cum este, de pildă, conferința introductivă la spectacolul cu piesa **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu, din 27 febr. 1944. Tudor Vianu folosește prilejul pentru a schița un portret al vechiului său prieten, colorat cu reminiscențe de ordin memorialistic, și apoi pentru a căuta un profil cuprinzător al dramaturgului, nu fără legătură cu primul, întrucât și omului, și scriitorului le este comună o căutare încrâncenată a unui ideal, pe care opera îl aproximează repetitiv sub forma unei năluci, a unui personaj anume: „tot ceea ce a scris el de la o vreme, romane sau drame, reproduce figura unui tânăr care se caută pe sine și care râvnește succesul, mai cu seamă în forma cuceririi unei femei. Împrejurarea este adevărată atât pentru Andrei Pietraru din drama **Suflete tari**, cât și pentru Ștefan Gheorghidiu din **Ultima noapte**... există în atitudinile iubirii o modestie, o dăruire către altcineva și o uitare de sine, care atinge uneori sacrificiul. Nici unul dintre tinerii dramelor și romanelor lui Camil Petrescu nu iubește însă în chipul acesta. Iubirea pentru ei nu este sacrificiu, ci posesiune; ea nu dorește să fie dăruire, ci triumf... o erupție a voinței de putere, o întoarcere a eroilor către ei înșiși, străjuită de aspirația de a se realiza și de spaima că s-ar putea pierde...."



Vianu consideră că autorul pornește și aici „de la o problemă a literaturii, decât de la o impresie nemijlocită a vieții", „de la o dată a culturii... de la dialectica personalității omenești", și astfel înlocuiește marea creație a artei clasice cu „voluptățile inteligenței", cu subtilitățile logice ale unei personalități complexe, ca în teatrul lui Pirandello (cred că la pag. 194, în loc de „spiritul marii creații care este **întocmită** de analiză...", trebuie să citim „care este **înlocuită**..."). Pirandellian în punctul său de pornire, Camil Petrescu însă, „teoreticianul autenticității, se însărcinează cu dovada că forma personalității fiecăruia este indisolocabilă", adică nu-și poate reveni din excesul manifestării decât prin și în formele cuprinse fatal în datul acestei personalități. Concluzia acestei „contribuții cinstite" și nu circumstanțiale la înțelegerea operei lui Camil Petrescu este că el „a scris, cu mijloacele lui Pirandello, un anti-Pirandello, așa cum în **Suflete tari** ne-a dat un anti-Stendhal..." etc.

Inedit este și textul autobiografic intitulat antifrastic **De nubis ipsis silemus** („să păstrăm tăcerea în ceea ce ne privește"), datând probabil din anii 1947-1948, cum presupune editorul pe baza autocaracterizării ca „scriitor ajuns la cincizeci de ani" și destinat, cum reiese din text, studenților săi. Fără să conțină revelații surprinzătoare - nici nu cred posibile asemenea texte la Tudor Vianu - mica mărturisire făcută unui public față de care s-a simțit întotdeauna mai deschis și mai favorabil comunicării aduce câteva precizări și nuanțări într-o structură în care examenul de conștiință era nu numai o permanență, ci și o modalitate de depășire a impasurilor, adică cineva care gândise mult asupra subiectului. Cea mai importantă mi se pare aceea după care Vianu se considera determinat de o singură, principală, idee: „Suntem totdeauna autorii unei lucrări unice. Privesc în urmă și caut motivul meu esențial". Citatele din progresia operelor sale, de la **Fragmente moderne** (1925) la **Filosofia culturii** (1944) duc, fără a se opri asupra unei formule concluzive proprii, la o reformulare a vechiului adagiu clasic, după care arta și cultura trebuie să-l facă pe om mai bun, să-l apropie cu ceva de propria lui esență. Sau, cum zicea în **Filosofie și poezie**: „Opera de artă poate fi înțeleasă ca un program al vieții spirituale a omului... în armonia ei este configurat însuși destinul glorios al spiritului".

Mai puțin definitor pentru viziunea profesorului asupra marilor probleme ale disciplinei și pentru motorul propriilor demersuri, un alt text inedit, **Octavian Goga vorbind studenților** (redactat chiar sub impresia acestei prime manifestări din ciclul conferințelor autobiografice inițiate de D. Caracostea de la Facultatea de litere din București, în 1932), aduce nuanțe mai binevoitoare asupra metodologiei cercetării literare din unghiul unui biografism care tinde să ajungă nu la explicații de tip determinist, ca în pozitivismul ridiculizat de M. Dragomirescu, ci la aproximarea delicată a factorilor creației prin intermediul noțiunii (cu rezonanțe goetheene atât de elocvente pentru Vianu) de personalitate. Din acest punct de vedere, mecanismele sintezei nu pot fi diferite astăzi față de cele de ieri, și mărturisirile unui contemporan pot arunca lumini bine-venite asupra întregului proces: „Drumul către înțelegerea istoriei și structurii limbii ocolește prin observarea vieții ei actuale. De ce n-am aplica aceeași metodă studiului literaturii naționale? Cauzalitatea marilor opere ale trecutului nu poate fi alta decât aceea căreia îi datorăm operele contemporane. Pentru a înțelege pe Eminescu, pe Creangă sau pe Caragiale nu poate fi cumva folositor să ascultăm pe Goga, pe Brătescu-Voinești, pe Galaction?" Și chiar aceste mărturisiri pot sluji mai bine ca orice alt argument împotriva micului determinism cauzal în domeniul artei, când aflăm, de pildă, că Goga a scris cunoscuta poezie **Oltul** înainte de a fi văzut apa care îi dă numele...

Poate că, sub influența aceleiași viziuni, mi se pare că văd în dezvăluirile de autobiografism intelectual și formativ principalul câștig pe care îl aduce acest volum, frumos editat, iubitorului de întelepciune și deci celui pentru care figura profesorului Tudor Vianu rămâne nu numai un model îndepărtat, ci o sursă vie de împrospătare a orizontului sufletesc, a energiilor mai mult sau mai puțin creatoare. Și de speranță.

* *Tudor Vianu,* ***Întregul și fragmentul****. Pagini inedite, restituiri, ediție, prefață și note de Henri Zalis, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, 261 p.*

ARC PESTE TIMP (IV)

de MANUELA CERNAT

După ce Marlene Dietrich acceptase să fie protagonista unui documentar de lung metraj şi după ce îl impusese producătorilor ca realizator pe Maximillian Schell, pe care îl avusese partener cu 23 de ani în urmă în *Procesul de la Nurenberg* (film care i-a adus marelui actor celebritatea mondială şi premiul Oscar), când totul era pregătit pentru primul tur de manivelă, octogenara, cuprinsă de o tardivă dar explicabilă cochetărie, a refuzat să se lase filmată şi tot ce s-a putut smulge de la ea au fost 17 ore de conversaţie înregistrate pe bandă de magnetofon în apartamentul său parizian. Dialogul celor doi monştri sacri scapără scântei. Vocea răguşită, inconfundabila voce a Marlenei Dietrich, despre care Hemingway spunea, în cunoştinţă de cauză, că numai auzind-o îţi frânge inima, vocea aceea, rămasă neverosimil de tânără, cântă, râde, vituperează, trece de la violenţa agresivă („Contractul meu prevede să fiu interesantă... Ai merita să te trimit înapoi la Mama Schell, să te înveţe bunele maniere"), la şoapta înecată în lacrimi („Dulce pasăre a tinereţii"), de la calambur („Era normal să mi se deschidă toate uşile, doar în germană «dietrich» înseamnă „şperaclu"), la butada vindicativă („Oscarul înseamnă moarte înaintea morţii, îmbălsămarea de viu, slavă Domnului că nu mi l-au dat!"), sau la afirmarea energică a unor principii („Urăsc «Women's LIB», n-a adus decât nenorociri femeii moderne"). Şocant şi poetic, comic şi patetic, ironic şi zguduitor, Marlene nu este doar portretul fiinţei al cărei nume, cum a scris Cocteau, începe ca o mângâiere şi se încheie ca un plesnet de bici, ci oferă în egală măsură portretul unei epoci şi filmul în film al procesului de gestaţie şi de realizare a acestui dublu portret.

Maximillian Schell, care din 1970 îşi depăşise statutul de star, amorsând şi o carieră de cineast, cu splendida ecranizare după Turgheniev, *First Love* (Prima iubire) şi cu câteva parabole contemporane de tip intelectual polemic, dovedise din nou, fără să se lase intimidat de capriciile super-vedetei, că are cinematograful în sânge. Numai că pe atunci, în Germania Federală, Schell era ceea ce francezii numesc „un mal aimé". Paradoxal, starului nu i se ierta că şi-a depăşit condiţia de histrion. Refuzul lui de a se încadra într-o grupare anume, de a se integra stângii politice, cariera lui solitară împărţită între regia de film şi regia de teatru i-au atras ostilitatea evidentă a unei anumite părţi a criticii. Dacă actorul ar mai fi intrat în breasla regizorilor cu banale filme de acţiune, comerciale, ostilitatea manifestă a suporterilor cinematografului de avangardă ar fi fost poate înţeles. Dar şi *First Love* şi *Der Fussganger* (Pietonul) erau filme de artă, mizau pe stil şi nu pe story. Atunci? La Berlin, unde *Marlene* a fost prezentat în premieră mondială, dar în afara concursului, conferinţa de presă a durat de la 1 noaptea la 5 dimineaţa. Şi totuşi, a doua zi, pe coridoarele biroului de presă de pe Budapesterstrasse 50, câţiva tineri realizatori şi critici vest-germani mârâiau cu vădită iritare că „Schell" nu reprezintă „noul cinematograf german". Stupefiată, i-am relatat întâmplarea în timp ce luam împreună masa în apartamentul meu de la hotel Kempinski, ca să putem sta de vorbă în tihnă, netulburaţi de flashurile fotografilor, de insistenţa agresivă a reporterilor de televiziune care îi luau urma oriunde s-ar fi dus. Nu părea deloc obosit, după noaptea albă petrecută sub tirul necruţător al gazetarilor. La gât purta nelipsitul şal de lână bleumarin, aruncat neglijent peste umăr.

- Până la urmă, or să mă accepte, nu au încotro. Îi enervez, ştiu că îi enervez pentru că nu gândesc ca ei. Fac artă ca şi ei, apăr arta şi libertatea artei, dar de gândit gândesc altfel. Principiile şi strategiile noastre sunt profund diferite. Eu cred că un intelectual nu are voie să se lase târât de modă sau de conjunctură, câtă vreme existenţa în cadrul unei culturi implică o responsabilitate socială. Cu puţin noroc, sper ca la viitoarea ediţie a festivalului să am un film chiar în competiţie. Durenmatt a scris pentru mine un scenariu, **Midas, oder das zveite Leben** (Midas, sau a doua viaţă). Bietul de el, e la a şaptea variantă!

Culmea este că, în acel festival, Schell era şi interpretul principal al unuia dintre cele trei filme vest-germane înscrise în competiţie, *Morgen in Alabama* (Mâine, în Alabama), al lui Norbert Kuchelmann. Filmul avea să intre în palmaresul final. Ursul de Argint pe care l-ar fi meritat Schell a revenit până la urmă lui Kuchelmann.

O SĂRBĂTOARE FAMILIARĂ

de REMUS ANDREI ION

Moda începerii stagiunilor cu premiere este în declin. Nu-i un lucru rău, mai ales că ideea vine şi din timpurile în care debutul stagiunii era aproape un act istoric, ceva asemănător cu începutul unui cincinal, când trebuia să raportezi marile împliniri. Începutul de stagiune nu trebuie legat de o premieră, este oricum un eveniment în viaţa teatrală. Stagiunea se reia după vacanţă, ca şi şcolile şi universităţile. Ce-ar fi dacă în prima săptămână de şcoală ar fi numai examene şi nu ore de împrietenire?!

Mi se pare mult mai potrivit ca stagiunea să înceapă cu cele mai bune şi mai mult jucate spectacole din stagiunea precedentă. Ar fi un semn de prietenie, de recunoaştere, de respect. Publicul trebuie să-şi amintească ce bine este la teatru, iar trupa merită să-şi regăsească pofta de joc, care este întreţinută mai ales de aplauze. O premieră, sau mai bine zis un lanţ de premiere la începutul stagiunii, este un exces de fast pe seama unei sărbători care merită să fie familiară deopotrivă publicului şi oamenilor de teatru. O premieră are şi o doză de risc şi emoţii, poate să fie un eşec, o cădere care să marcheze toată stagiunea. De multe ori premierele de la începutul toamnei sunt spectacole neterminate în vară (să amintim aici că seria premierelor la sfârşit de stagiune este o modă care vine din seria împlinirilor măreţe), spectacole nerepetate, firesc, pe timpul vacanţei, care se reiau în grabă pe toamnă pentru a da o notă de senzaţional începutului de stagiune.

Este mult mai tonică şi mai importantă o reîntâlnire cu spectacole reuşite, faimoase, cu spectacolele de succes, de excepţie. De exemplu, „Puricele" lui Horaţiu Mălăele s-a reluat la Nottara chiar într-o zi de luni (când teatrele au de obicei pauză), după câteva stagiuni cu săli pline. La Naţional, „Profesionistul", cel mai bun spectacol al teatrului în acest moment, a fost programat în serie cu „Părinţii teribili", „Casa Bernardei Alba" şi „Steaua fără nume" (programat probabil şi pentru că regizorul Alexa Visarion a fost sărbătorit pentru împlinirea vârstei de 60 de ani).

Teatrul Bulandra şi-a propus o surpriză, „Furtuna" lui Shakespeare jucată în registru poliglot, cu actori din mai multe colţuri ale lumii, în regia unei nemţoaice care în acelaşi stil a reuşit acum doi ani un spectacol excelent. De această dată spectacolul a ieşit mult mai puţin interesant.

Obiceiul de a deschide stagiunea cu o premieră pare de neschimbat la teatrele din provincie unde de multe ori spectacolele noi apar în prima şi în ultima lună a stagiunii. Premiera de la finele unei stagiuni a avut cel puţin timp de repetiţii, dar la deschidere este destul e greu să lansezi un spectacol foarte bine închegat. Cred că este mult mai important să se lucreze toată stagiunea şi să se respecte şi vacanţa de vară. Să nu uităm că teatrele trebuie să atragă publicul, nu publicul trebuie să meargă cu orice chip la teatru, iar stagiunea înseamnă un repertoriu, adică spectacole, repetiţii, premiere muncite şi turnee.

«LINIŞTEA VEACULUI»

• FESTIVAL NAŢIONAL DE TEATRU

A fost definitivată selecţia oficială de spectacole pentru ediţia a şaptea a Festivalului Naţional de Teatru (Bucureşti, 23-30 noiembrie 1997), organizat de Ministerul Culturii, Primăria Generală a Capitalei şi UNITER.

Selecţia a avut în vedere spectacolele realizate în România şi în Republica Moldova de la data ultimei ediţii (mai 1996) iar, dată fiind perioada scurtă de pregătire avută la dispoziţie în acest an, ea nu aparţine în exclusivitate directorului festivalului, dna Cristina Dumitrescu, ci se bazează pe opiniile formulate de un grup de critici de teatru din care au făcut parte: Marina Constantinescu, Irina Coroiu, Alice Georgescu, Ludmila Patlanjoglu, Mircea Ghiţulescu, Doru Mareş, Marian Popescu, Victor Scoradeţ.

Programul Festivalului cuprinde următoarele spectacole: „O batistă în Dunăre" de D.R. Popescu, regia Ion Cojar (Teatrul Naţional din Bucureşti), „Poate, Eleonora..." de Gellu Naum, regia Alexandru Tocilescu (Theatrum Mundi), „Hamlet" de Shakespeare, regia Tompa Gabor (Teatrul Naţional din Craiova), „Doi gemeni veneţieni" de Goldoni şi „Scaunele" de E. Ionescu, regia Vlad Mugur (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), „Chira Chiralina" după Panait Istrati, regia Cătălina Buzoianu (Teatrul „Maria Filotti" din Brăila), „Nopţile călugăriţei portugheze" după Maria Alcoforado, regia Mihai Măniuţiu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ) şi „Revizorul" de Gogol, regia Petru Vutcărău (Teatrul „E Ionescu" din Chişinău).

Reamintim că palmaresul actualei ediţii cuprinde trei premii, oferite de cei trei organizatori. Direcţia executivă a Festivalului este asigurată de ARCUB (Director Nicolae Scarlat) iar director de presă/imagine este criticul de teatru Marina Constantinescu.

Detalii suplimentare vom furniza cu prilejul unei conferinţe de presă ce va fi organizată în perioada imediat următoare, la o dată pe care o vom anunţa în timp util.

• CONCURSUL NAŢIONAL DE CREAŢIE LITERARĂ „VASILE VOICULESCU", ediţia a VIII-a

Inspectoratul pentru cultură al judeţului Buzău, Biblioteca judeţeană „V. Voiculescu" şi Primăria comunei Pârscov organizează cea de-a VIII-a ediţie a Concursului naţional de creaţie literară „V. Voiculescu".

Consursul se organizează pe două secţiuni: poezie şi proză scurtă. La secţiunea poezie pot participa creatori care nu au volume publicate şi nu au depăşit vârsta de 30 de ani. La secţiunea proză scurtă, concursul este deschis tuturor scriitorilor, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor (sau ASPRO).

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, se vor expedia până la 5 octombrie 1997 (data poştei) pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Buzău, B-dul. Nicolae Bălcescu nr. 48, cod. 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor, motto ce se va afla şi într-un plic închis, care va cuprinde datele personale ale autorului.

LANSĂRI

●Volumul de sonete „Liniştea veacului", aparţinând poetului Grigore Hagiu, a fost prezentat la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei, nr. 115. Au vorbit Al. Condeescu, Fănuş Neagu, Eugen Uricaru şi Dan Cristea.

●Editura „Vitruviu" a pus în circulaţie „Utopiile" lui George Astalos, prin intermediul sălii „Maure" de la Cercul Militar. Au prezentat Alexandru Paleologu, Romul Munteanu, Ioana Marcu şi autorul.

Al. Paleologu despre Constantin Noica

- Ce-a rămas şi ce va rămâne din acest mit Noica?

- A rămas foarte puţin, şi curând n-o să mai rămână nimic. O să rămână din opera lui Noica frumuseţea ei literară şi sugestivitatea ei de gândire. În teza lui de doctorat *Schiţă pentru istoria lui cum e cu putinţă ceva nou* nu ţine seama de propriile lui idiosincrazii şi toleranţe. De pildă, are în această carte un capitol admirabil despre empirismul la englezi care face o dreptate absolută sub raport istoric şi filosofic. El n-avea nici o stimă pentru empiriştii englezi, considerându-i nefilozofi. Iar în teza lui de doctorat le face un loc foarte echitabil, şi găseşte cele mai bune argumente, cele mai inspirate forme de a-i omologa. Deşi era nesincer. Poate mai puţin nesincer decât ar fi fost mai târziu. Deşi el a evoluat mai mult în exclusivismele lui. În tinereţe, n-avea asemenea exclusivisme absolute. Mitul Noica s-a creat mult mai târziu. Adică în momentul când a început el să aibă ceea ce şi-a dorit întotdeauna - audienţă şi discipoli. Iar între discipolii lui este greu să-i vezi pe cei care se pot considera ca atare. Fiindcă afară de Liiceanu şi Pleşu, discipoli adevăraţi ai lui erau şi ceilalţi, cei de la „Luceafărul", care nu erau nimic. N-aveau nimic de-a face cu Noica, dar se declarau, totuşi, discipolii lui Noica. Şi el nu-i descuraja.

(Hyperion, nr. 3, 1997)

SELECŢII

● Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, alcătuit din George Bălăiţă (preşedinte), Valeriu Cristea, Costache Olăreanu, Radu Lupan şi Dan Silviu Boerescu, întrunit la sediul ASB în ziua de 4 septembrie 1997, a hotărât volumele care vor fi publicare în cadrul celei de-a doua serii de proză a Colecţiei Bucureşti pe anul 1997:

1. Alexandru George - „Şapte povestiri fără una"
2. Liviu Ioan Stoiciu - „Femeia ascunsă"
3. Constantin Abăluţă - „Gandi"
4. Radu Sergiu Ruba - „Contrabanda memoriei"
5. Lucia Verona - „Don Juan şi ceilalţi"
6. Vasile Andru - „Un univers o singură ieşire".

Volumele vor fi publicate în colaborare cu Editura Cartea Românească, în intervalul septembrie-decembrie 1997.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1). **La capătul puterilor** (Mircea Ciobanu), eseuri, ed. Vitruviu, preţ nepreciziat.
2). **Scriitori americani contemporani** (Gabriel Pleşea), eseuri, ed. Vestala, preţ nepreciziat.
3). **Adevărata faţă a zeului Ares** (Gabriel Diradurian), memorii, ed. Aldin, preţ nepreciziat.
4). **Civilizaţia cărţii** (Tudor Nedelcea), eseuri, ed. Scrisul Românesc, 5500 lei.
5). **Un martor în plus** (Amelia Pavel), memorii, ed. Du Style, preţ nepreciziat.
6). **Basme ţigăneşti** (Viorica Huber), ed. Universal Dalsi, 13.000 lei.
7). **Planeta Moft** (Alexandru Condeescu), eseu, ed. A.S.B., preţ nepreciziat.
8). **Doamne, Dumnezeule, ce caută Ceauşescu ăsta în Rai?** (Ioan Buduca), eseuri, ed. Amarcord, preţ nepreciziat.
9). **Icoana nevăzută** (Ion Brad), versuri, ed. Demiurg, 4000 lei.
10) **Români, vă ordon să staţi la coadă!** (Mircea Constantinescu), proză, 2 vol., ed. Rampa şi ecranul, preţ nepreciziat.
11). **Literatură şi filosofie creştină** (Anton I. Adănuţ), eseuri, ed. Fildeş, 19.800 lei.
12) **În numele tău** (Sorin Anca), versuri, ed. Imago, 4080 lei.
13) **Pelerinul** (Marius Chelariu), versuri, ed. Junimea, 2000 lei.
14). **Imperiul privirii** (Costel Dobriţescu), versuri, ed. Punct, preţ nepreciziat.
15). **Poeţii plâng** (Damaschin Pop), versuri, ed. Clusium, preţ nepreciziat.
16). **Identităţi furate** (Mihăiţă Mihai-Lovişte), proză, ed. Conphys, preţ nepreciziat.
17). **Triptic 1** (Ara Alexandru Şişmanian), versuri, ed. Arhipelag.
18). **Limba română** (Gh. Bulgăr), comentarii, ed. Mondan, preţ nepreciziat.
19) **Proust - cunoaştere şi discurs** (Florin Bratu), eseuri, ed. Junimea, preţ nepreciziat.
20). **Răul în sâmbure** (George V. Precup), versuri, ed. Dacia, preţ nepreciziat.

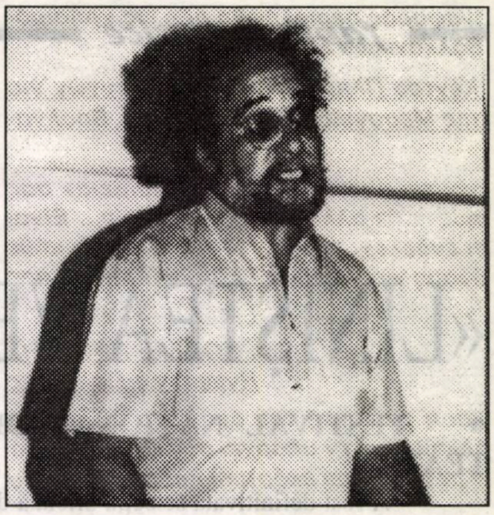
SIMPOZION CIPRIOT

Este literatura cipriotă o literatură autonomă sau o secţiune a celei greceşti? În ce măsură este influenţată de literatura greacă şi universală? Cum a asimilat ea elementele culturale orientale cu cele occidentale - iată numai câteva din întrebările la care a încercat să răspundă cel de-al doilea Simpozion internaţional de literatură cipriotă care a avut loc în capitala Ciprului. Închinat memoriei martirului naţional Arhiepiscopul Kyprianos (1735/1745-1821) - care şi-a petrecut pe meleaguri româneşti aproape două decenii - simpozionul a fost impecabil organizat de primăria celui mai mare cartier al capitalei - Strovolos (primar Savvas Iliofotou) şi de Asociaţia de Studiu a Literaturii Neoelene de pe lângă Universitatea din Atena - asociaţie al cărei preşedinte este profesorul şi istoricul literar Karolos Mitsakis.

Cei 30 de referenţi (14 din Grecia, în principal de la Universitatea din Atena - acad. Evanghelos Moutsopoulos, prof. Konstantinos Kasinis, directorul Bibliotecii Academiei din Atena, Maria Mantouvalou, Kostas Evanghelidis, Marios-Byron Raizis, Panos Karaghiorghis ş.a. - 13 din Cipru - prof. Kostas Hatzistefanou, director al Fundaţiei Makarios III, bizantinologul Kostas Kyrris, scriitorii Kypros Hrysanthis, Yannis Katsouris, Klitos Ioannidis ş.a. - şi 3 invitaţi - din Africa de Sud, din Bulgaria - Kiril Topalov, directorul Bibliotecii Naţionale din Sofia şi, din România, semnatara acestor rânduri) au abordat o tematică impresionantă prin varietate, analizând creaţia literară a spaţiului cipriot ca un tot unitar din antichitate până astăzi. Răspunsul specialiştilor la întrebările de mai sus a fost unanim: literatura cipriotă, capitol distinct al celei greceşti, a dobândit de-a lungul veacurilor, datorită condiţiilor istorice diferite, propria identitate. Deşi parte integrantă a lumii elenice, cultura cipriotă nu se delimitează să rămână un ecou îndepărtat al acesteia, reuşind să se impună, prin originalitate, ca a doua voce a elenismului.

Între participanţii la simpozion s-a numărat şi scriitorul Antros Pavlidis, care a avut amabilitatea să răspundă **întrebărilor** care urmează.

antros pavlidis



Personalitate multilaterală, spirit enciclopedic, de o energie debordantă, Antros Pavlidis (n. 1946 într-un sat din apropierea oraşului Limasol) este astăzi una din figurile proeminente ale vieţii culturale cipriote. Practic, nu există domeniu cultural în care numele său să nu figureze la loc de frunte. Creaţia sa literară - a cultivat cu succes egal proza (nuvelă şi roman) şi poezia, cronica, teatrul, biografia, eseul istoric -, încununată cu numeroase şi prestigioase distincţii, înscrie un moment de vârf în literatura cipriotă actuală. Preocupările, dar mai ales rezultatele pe plan editorial sunt unice în spaţiul cipriot: fondator şi director al editurii „Filokypros", Antros Pavlidis este editor al ***Marii Enciclopedii Cipriote*** *în 14 volume şi, totodată, autor al articolelor de istorie, al* ***Istoriei Ciprului****, în 4 volume, şi al altor lucrări de referinţă. Îngrijitor de ediţie, a tipărit, cu erudite comentarii, izvoare istorice de importanţă cardinală pentru Cipru (cronicile scriitorilor medievali Leontios Maheras şi Ghiorghios Voustronios). În paralel, a desfăşurat o bogată activitate publicistică: a semnat mii de texte (studii, eseuri, cronici, critică literară), fiind cel dintâi jurnalist din ţara sa care a deţinut de-a lungul anilor rubrici permanente în diverse publicaţii. Ca regizor TV, a îngrijit sute de programe din diverse domenii, semnând totodată peste 75 de filme documentare (serialul dedicat „Istoriei Ciprului antic" a înregistrat un succes mondial de răsunet).*

DESPRE RECĂPĂTAREA ORGOLIULUI PIERDUT

- Ca una dintre personalităţile cele mai prezente în viaţa culturală cipriotă, ce ne-aţi putea spune despre preocupările Dvs. de ultimă oră?

- Din păcate, s-a nimerit să mă ocup de prea multe lucruri în acelaşi timp, fapt ce constituie o problemă serioasă. În afara scrisului, am propria editură, am o tipografie, am mai multe seriale la televiziune (despre istoria şi cultura Ciprului), am, apoi, preocupări în domeniul computerelor şi am iniţiat recent realizarea unei ediţii sub formă electronică (CD-ROM).

- Ce ecouri a stârnit activitatea Dvs. în Grecia şi pe alte meridiane?

- În Grecia, datorită limbii comune, nu există probleme. Cărţile mele sunt difuzate acolo cu destul succes, trupele de teatru greceşti înscriu în repertoriu şi piese ale mele. În spaţiul extraelen însă, doar puţine din lucrările mele au fost traduse în câteva limbi străine (engleză, spaniolă, rusă, slovenă, turcă). În scurt timp va apărea, sub formă electronică (CD-ROM), lucrarea mea în 4 volume **Istoria insulei Cipru** (2500 pagini). Transpusă în engleză, va circula în întreaga lume. Deja s-a manifestat un viu interes pentru ea.

- Ce trăsături caracteristice prezintă, în opinia Dvs., literatura cipriotă actuală?

- În Cipru există foarte mulţi poeţi, dar foarte puţine poeme. Vreau să spun că mulţi scriu şi editează cu uşurinţă cărţi, dar puţini sunt poeţii de reală valoare. Proza şi romanul se află într-o situaţie şi mai dificilă. Au existat şi există câţiva prozatori de seamă, însă să nu uităm că ne aflăm în era computerului. Televiziunea (şi avem în Cipru 7 canale, în afara celor din alte ţări) concurează serios literatura, aruncând pe piaţă subproduse ieftine. Cât despre trăsăturile literaturii cipriote, cel puţin a celei de azi, aş spune că sunt dragostea pentru ţară şi durerea încercată în urma tragediei din 1974, cu invazia armată a Turciei, o tragedie care continuă şi azi. Problema politică a Ciprului rămâne în continuare nesoluţionată. Neliniştea faţă de viitor se poate distinge cu uşurinţă în orice operă scrisă în ultimii ani.

- Care este situaţia traducerilor astăzi în spaţiul cipriot?

- În Cipru nu se realizează prea multe traduceri din limbi străine şi aceasta deoarece limba noastră este greaca şi la noi se difuzează foarte multe traduceri tipărite în Grecia. Aici se publică uneori tălmăciri de cărţi interesante, dar au o circulaţie limitată. Cât despre literatura cipriotă, care este o secţiune a celei greceşti, aş spune că abia în ultimii ani a început să fie mai larg cunoscută prin transpuneri în alte limbi. Activitatea se află doar la început şi necesită, fireşte, eforturi uriaşe.

- Este România cunoscută în ţara Dvs.? Ce s-ar putea întreprinde pentru mai buna cunoaştere a culturilor noastre?

- Relaţiile elenismului din Cipru cu România au rădăcini istorice adânci. Cercetătorul (şi vorbesc acum ca istoric) ar putea descoperi şi aduce la lumină o mulţime de lucruri interesante, dacă relaţiile noastre ar fi studiate diacronic. Acest lucru, dacă se va întâmpla vreodată, ar contribui hotărâtor la o mai bună cunoaştere reciprocă. Ştiţi, desigur, că astăzi mulţi români trăiesc şi lucrează în Cipru, şi relaţiile noastre cu ei sunt foarte prieteneşti. De asemenea, destui ciprioţi trăiesc şi lucrează în România. Contacte de acest fel au loc la nivel personal şi cotidian. Este nevoie însă de un contact mai profund pentru o deplină înţelegere reciprocă, fapt care se poate realiza numai prin intermediul culturii. Se impune apoi diversificarea schimburilor culturale, de la cântec şi dans până la teatru şi ştiinţă.

- Ce tendinţe credeţi că se manifestă în viaţa culturală cipriotă a ultimului deceniu?

- Există un interes sporit pentru cunoaşterea trecutului nostru strălucit şi a culturii noastre care are o tradiţie de 9 milenii. Acest lucru este firesc, fiind, într-un anumit fel, consecinţa

tragediei din 1974. Există o nevoie acută de găsire a unei noi speranţe, de obţinere a încrederii în viitor. Este, apoi, nevoie de recăpătarea unui orgoliu pierdut. Omul, conştient sau nu, simte nevoia şi vrea să ştie că patria lui a trăit mii de tragedii de-a lungul veacurilor şi, cu toate acestea, a izbutit să supravieţuiască, trebuie să ştie că strămoşii săi au înscris pagini glorioase. Astfel, studiul istoriei, dar şi interesul sporit pentru arheologie constituie astăzi priorităţi pentru cei mai mulţi ciprioţi. Pe de altă parte însă, trebuie să spun că există o continuă, puternică şi periculoasă presiune asupra culturii noastre din cauza numărului uriaş de turişti care vizitează an de an insula, dar şi a nivelului scăzut al produselor care ne vin din alte ţări sub diferite forme (reviste de duzină, programe TV slabe etc.). De asemenea, Ciprul cunoaşte azi o înflorire economică ce a dus la îmbogăţirea multora. Boom-ul economic a venit brusc, datorită unor conjuncturi favorabile (cum a fost, de pildă, războiul din Libanul vecin care a favorizat afacerile noastre) şi nu a fost urmat de dezvoltarea culturală respectivă. Aceasta este o problemă gravă, cred eu.

- Ce mesaj doriţi să transmiteţi cititorului român?

- Am călătorit în numeroase ţări de pe diverse meridiane, dar, din păcate, nu am cunoscut încă România, chiar dacă cunosc mulţi români, care sunt într-adevăr oameni minunaţi. Aş dori nespus să vizitez ţara Dvs., şi cred că acest lucru se va realiza curând. Sper să pot strânge mâna cât mai multor compatrioţi ai Dvs. Sunteţi un popor amabil şi un popor istoric, cu o mulţime de posibilităţi şi sunt sigur că veţi izbuti să depăşiţi cu succes dificultăţile de moment.

Interviu realizat de Elena Lazăr

ivan miroslav ambrus

Cea dintâia noapte

Cea dintâia noapte de dragoste
Vijelie
Zăpadă în extaz
care le fecundează pe găinuşele prostuţe
De acum avem ouă de revoluţie
Ne mai lipseşte energia electrică pentru incubatoare

Aşteptare

În tiparniţa nopţii
îngerii de nea
răsfoiesc albumul cu chipurile lor în negativ
iar eu în camera obscură a poemelor mele
aştept cu nerăbdare
să se facă primăvară

Istoire magnetică

Sub presiunea cuvintelor sub presiunea aplauzelor
noi trăim
o istorie magnetică
Dacă vom despica polul adevărului
va răbufni şi minciuna
iar adevărul va începe să respingă adevărul
şi minciuna respinge adevărul
dar ele se completează reciproc
Înşelăciunile revoluţionare programate dinainte au priză
îngrăşămintele chimice fac să crească cu repeziciune
pintenii cocoşului roşu

Un poem timid despre adevăr

O, cât de nuntită
e această femeie
trăieşte clipa
de parcă ar sorbi apă pentru ultima oară
înainte de a porni la drum
prin deşert

Opţiune sinonimică

Noapte misterioasă e poemul
pământ ce doare prin cuvinte
Pe urmă te pui s-alegi dintre iubire şi dragoste
precum se optează pentru zăpada de dimineaţă
fie pentru cea de seară
Fiul tatălui şi fiul mamei
Noapte misterioasă-i poemul
el te alege pe tine.

Unitatea de măsură în SI dispoziţii

Totul se măsoară în dispoziţii şi apă chioară
Totul poate fi demonstrat
şi ochii tăi pot fi negri - prin ajustare
şi ochii tăi văzători pot fi nevăzători
Totul se măsoară în dispoziţii şi apă chioară
grânele cantitatea de ploaie aerul viciat
mortalitatea rezultatul actului sexual
plânsul mamelor
Totul se măsoară în dispoziţii şi apă chioară
rezultatele la învăţătură sfânta împărtăşanie
răspândirea nopţii şi a zilei temperatura camerei
chiar şi prezenta chiar şi prezenta poezie

Două concepţii diferite despre poezie despre proză şi despre performanţa artistică

Închideţi toate uşile
a-nnebunit actorul
strigă regizorul
actorul îşi soarbe propriul său sânge
spuse comisarul
totul e în cea mai mare ordine
spectacolul poate continua
Dar ce se va întâmpla
după ce-şi termină tot sângele
Pe urmă îl vom chema
să se prezinte la postul de poliţie
răspunse calm comisarul.

Iubind-o pe Albertina

Iubind-o pe Albertina
am izbutit să scap de cenzură
Săptămână de săptămână îi tăiam unghiile
zi de zi o pieptănam
La unghii şi la pieptene n-au căutat-o
astfel am reuşit
s-o iubesc
fără teamă
până-n zori
„Ce mai nătărău" bombăneau
neştiind ce să treacă
în rapoartele lor zilnice
pieptănat şi tăiat unghii
tăiat unghii şi pieptănat
şi-n tot acest răstimp tace din gură

Ulterior şi-au îndreptat atenţia
asupra coaforului
aceasta, în timp ce lucra,
o dădea înainte cu vorba.

În româneşte de Dagmar Maria Anoca

Număr ilustrat cu lucrări de Elena Gabriela Drăghici şi Ion Drăghici

umberto eco

CUM SĂ NU VORBEŞTI DESPRE FOTBAL

Nu am nimic împotriva fotbalului. Nu merg pe stadioane din acelaşi motiv pentru care nu m-aş duce noaptea să dorm în subteranele Gării Centrale din Milano (sau să mă plimb prin Central Park din New York după ora şase seara), însă dacă am ocazia mă uit cu plăcere şi interes la un meci frumos la televizor, întrucât recunosc şi apreciez toate meritele acestui nobil joc. Eu nu urăsc fotbalul. Îi urăsc pe pasionaţii de fotbal.

Nu aş vrea însă să fiu greşit înţeles. Am pentru microbişti aceleaşi sentimente pe care Liga Lombardă le are faţă de extracomunitari: „Nu sunt rasist, numai să stea la casa lor". Şi prin casa lor înţeleg locurile unde le place să se adune în timpul săptămânii (bar, familie, club) şi stadioanele, unde nu mă interesează ce se întâmplă; cu atât mai bine dacă sosesc cei din Liverpool, pentru că după aceea mă distrez să citesc cronicile, fiindcă dacă trebuie să fie **circeses** cel puţin să curgă sângele.

Nu iubesc microbistul întrucât are o caracteristică ciudată: nu pricepe de ce nu eşti şi tu microbist şi continuă să-ţi vorbească ca şi cum ai fi. Pentru a se înţelege bine ce vreau să spun, am să dau un exemplu. Eu cânt la flautul dulce (tot mai prost, conform unei declaraţii publice a lui Luciano Berio, însă faptul de a fi urmăriţi atât de atent de Marii Maeştri este o satisfacţie). Să presupunem acum că mă aflu în tren şi că-l întreb pe domnul din faţa mea, aşa, ca să intru în vorbă:

- Aţi ascultat ultimul compact al lui Frans Brüggen?

- Cum, cum?

- Vorbesc de *Pavane Lachryme*. După mine răreşte prea mult la început.

- Scuzaţi-mă, nu înţeleg.

- Dar vorbesc de Van Eyck, nu? Blockflote-ul.

- Ştiţi, eu... Se cântă cu arcuşul?

- A, am priceput, dumneavoastră nu...

- Eu nu.

- Curios. Dar ştiţi că pentru a avea un Goolsma făcut manual trebuie să aştepti trei ani? Atunci e mai bine un Moeck în abanos. Este cel mai bun, cel puţin dintre cele aflate în comerţ. Mi-a zis şi Gazzeloni. Spuneţi-mi, dumneavoastră ajungeţi până la a cincea variaţiune din **Derdre Doen Daphne D'Over**?

- Ştiţi, eu merg la Parma...

- A, am înţeles, dumneavoastră cântaţi în F şi nu în C. Îţi dă mai multă satisfacţie. Ştiţi că am descoperit o sonată de Loeillet care...

- Leie şi mai cum?

- Dar aş vrea să vă văd pe fanteziile lui Telemann. Reuşiţi? Doar n-o să utilizaţi digitaţia germană?!

- Vedeţi, germanii, BMW-ul o fi o maşină serioasă şi îi respect, însă...

- Am priceput. Utilizaţi digitaţia barocă. Corect. Uite, cei din Saint Martin în **the Fields...**

Asta e, nu ştiu dacă am reuşit să mă fac înţeles. Iar dumneavoastră o să fiţi de acord dacă nefericitul meu tovarăş de călătorie se va agăţa de semnalul de alarmă. Însă acelaşi lucru se întâmplă cu microbistul. Situaţia este deosebit de dificilă cu taximetristul:

- L-aţi văzut pe Vialli?

- Nu, trebuie c-a venit în lipsa mea.

- Dar astă seară vă uitaţi la meci?

- Nu, trebuie să mă ocup de cartea Zeta a Metafizicii, ştiţi, Stagiritul.

- Bine, vedeţi-l şi apoi să-mi spuneţi. Pentru mine Van Basten poate să fie Maradona al anilor '90, dumneavoastră ce credeţi? Însă eu aş fi atent la Hagi.

Şi tot aşa, de parc-ai vorbi la pereţi. Nu înseamnă că lui nu-i pasă că pe mine nu mă interesează. Numai că nu reuşeşte să conceapă că pe cineva nu îl poate interesa. N-ar înţelege nici dacă aş avea trei ochi şi două antene pe solzii verzi ai occiputului. Nu are noţiunea diversităţii, varietăţii şi incomparabilităţii Lumilor Posibile.

Am dat exemplul taximetristului, însă acelaşi lucru se întâmplă dacă interlocutorul aparţine claselor hegemone. E precum ulcerul, îl loveşte deopotrivă pe bogat şi pe sărac. Curios este însă că fiinţe atât de ferm convinse că toţi oamenii sunt egali, sunt mai apoi gata să-şi spargă capul microbistului ce vine din provincia vecină. Acest şovinism ecumenic îmi smulge urlete de admiraţie. Este ca şi cum cei din Ligi ar spune: „Lăsaţi-i pe africani să vină la noi. De-abia c-o să-i mardim".

CUM SĂ JUSTIFICI O BIBLIOTECĂ PARTICULARĂ

Încă de mic am fost îndeobşte expus la două (şi numai două) feluri de „ziceri": „Tu eşti (dumneavoastră sunteţi) cel care răspunde întotdeauna" şi „Tu răsuni (dumneavoastră răsunaţi) prin văi". Toată copilăria am crezut că, printr-o întâmplare curioasă, toţi oamenii pe care-i întâlneam erau proşti. Apoi, o dată ajuns la maturitate, a trebuit să mă conving că există două legi cărora nici o fiinţă omenească nu li se poate sustrage: prima idee care-ţi vine în minte este cea mai evidentă, iar o dată ce-ai avut-o nu-ţi trece prin cap că alţii ar fi putut-o avea înaintea ta.

Posed o colecţie de titluri de recenzii, în toate limbile de origine indoeuropeană, care merg de la „Ecoul lui Eco" până la „O carte care are ecou". Numai că, în acest caz, am bănuiala că nu este vorba de prima idee care i-a venit în minte redactorului; cred că redacţia s-a întrunit, a discutat vreo douăzeci de titluri posibile şi, în sfârşit, redactorul-şef s-a luminat la chip şi a spus: „Copii, mi-a venit o idee fantastică!" Iar colaboratorii: „Şefu, eşti un demon, de unde-ţi vin?" „E un dar", va fi răspuns el.

Nu vreau să spun cu asta că oamenii ar fi banali. A socoti drept inedit, inventat printr-o iluminare divină, ceva de domeniul evidenţei, relevă o anume prospeţime a spiritului, un entuziasm faţă de viaţă şi de caracterul ei imprevizibil, o dragoste pentru idei - cât de mărunte ar fi ele. Îmi voi aminti întotdeauna prima mea întâlnire cu marele om care a fost Erving Goffman: îl admiram şi îl iubeam pentru genialitatea şi profunzimea cu care ştia să surprindă şi să descrie cele mai subtile nuanţe ale comportamentului social, pentru capacitatea cu care ştia să identifice trăsături infinitezimale, care până atunci le scăpaseră tuturor. Ne aşezasem la o cafenea, afară, şi curând după aceea, privind strada, mi-a spus: „Ştii, eu cred că prin oraşe circulă prea multe automobile". Poate că nu se gândise niciodată la asta, fiindcă se gândea la lucruri cu mult mai importante; avusese o iluminare bruscă şi prospeţimea mentală pentru a o enunţa. Eu, mic snob otrăvit de *Secunda inactuală* a lui Nietzsche, m-aş fi reţinut s-o spun, chiar dacă o gândesc.

Cel de-al doilea şoc provocat de evidenţă îl au mulţi dintre cei aflaţi în condiţia mea, care posedă adică o bibliotecă destul de vastă - într-atât încât, intrând în casa noastră, nu se poate să n-o observi, fie şi pentru faptul că altceva nu mai există. Vizitatorul intră şi spune: „Vai, câte cărţi! Le-aţi citit pe toate?" La început credeam că fraza revela numai persoane puţin familiarizate cu cartea, obişnuite să vadă numai rafturi cu câteva cărţi poliţiste şi o enciclopedie cu preţ redus pentru copii. Însă experienţa m-a învăţat că fraza este pronunţată şi de către persoane în afara oricărei bănuieli. Se poate spune că este totuşi vorba despre oameni care consideră biblioteca drept un depozit de cărţi, iar nu un instrument de lucru, însă nu este suficient. Cred că, în faţa multor cărţi, oricine poate fi cuprins de anxietatea cunoaşterii, putând în mod inevitabil aluneca spre întrebarea care exprimă frământarea şi remuşcările sale.

Chestiunea este că la afirmaţia „Dumneavoastră sunteţi cel care răspunde" e suficient să reacţionezi printr-un surâs ironic şi cel mult, dacă vrei să fii amabil, cu un „E bună!" Însă la întrebarea despre cărţi trebuie să răspunzi, în vreme ce maxilarul ţi se înţepeneşte, iar şiroaie de transpiraţie îngheţată ţi se scurg în lungul şirei spinării. Într-o vreme, eu adoptasem răspunsul dispreţuitor: „N-am citit nici una, altfel de ce le-aş mai ţine aici?" Însă este un răspuns periculos, întrucât declanşează replica firească: „Dar pe cele pe care le-aţi citit unde le puneţi?" Mai bun este răspunsul standard al lui Robert Leydi: „Mult mai multe, domnule, mult mai multe", care îl îngheaţă pe adversar şi-l cufundă într-o stare de veneraţie uluită. Însă o găsesc nemiloasă şi generatoare de anxietate. Acum am cotit-o spre afirmaţia: „Nu, acestea sunt cele pe care trebuie să le citesc până luna viitoare, pe celelalte le ţin la „Universitate", răspuns care, pe de-o parte, sugerează o sublimă tragedie ergonomică, iar pe de alta îl determină pe vizitator să anticipeze momentul rămasului bun.

În româneşte de Mihai Banciu

VLADIMIR NABOKOV-SIRIN. DE LA MAGDA LA LOLITA

de ROMUL MUNTEANU

Nici un scriitor nu poate să-și dea seama, atunci când lansează un personaj, care va fi rezonanța lui în declanșarea unui lanț tipologic de lungă durată. De la legendele medievale până la poemul lui Goethe, ***Faust****, sau de la* ***Don Juan****, în versiunea lui Tirso de Molina până la opera lui Max Frisch,* ***Don Juan și dragostea pentru geometrie****, au trecut mai multe secole, timp în care personajul primordial a stimulat, în alte conjuncturi, apariția unor noi personaje, derivate din același tipar. Tot așa trebuie să se fi întâmplat și cu Lolita, frumoasa* ***nimfetă****, creată de Nabokov.*

M-am întrebat de multe ori dacă această puberă cu înclinații vicioase este doar produsul unui erotism imaginar modern, care coboară pulsiunile sexuale spre obiecte dezirabile tot mai tinere sau face parte din lanțul unei atracții bizare, cu rădăcini mai vechi în cultură? După o anumită chibzuință, mi-am spus că picarul feminin, de genul lui Juliette de Sade sau Moll Flanders din romanul lui Defoe prefigurează nimfetele contemporane, chiar dacă acestea au fost niște victime ale bărbaților vicioși.

Întâmplarea a făcut să descopăr romanul **Camera obscură**, scris de Nabokov-Sirin în rusește și tradus de multă vreme de R. Donici în limba română; cu toate că Vladimir Nabokov a precizat că personajul **Lolitei** l-a preocupat abia din anii 1939-1940, lectura vechiului roman al scriitorului rus, conceput pe vremea când păstra și numele de Sirin, m-a dus la convingerea că Magda, fetița de 16 ani din această operă, este prefigurarea cea mai elocventă a Lolitei, ca și întreaga intrigă romanescă, imaginată de autor. **Camera obscură** este un roman dominat de personaje masculine din lumea artei. Primul nucleu epic al operei este plasat într-un punct îndepărtat de obsedanta poveste de dragoste dintre Magda și negustorul de artă Kretschman. Graficianul american Horn desenase un cobai în diverse variante, care i-a adus un mare succes. Actrița Darianne Karenin l-a folosit pe Cheepy într-o reclamă de ruj, lansată de Max, cumnatul lui Kretschman. Disputele provocate de lezarea dreptului de autor nu aveau alt rost decât să sporească reclama cobaiului, reprodus în cele mai diverse forme. Subiectul era departe de tema romanului, dar personajele se vor interfera mai târziu, când vor participa la derularea aceluiași conflict sentimental.

Dincolo de episodul incipient al prozei cu artiști, se deschide marele culoar al romanului conjugal de început de secol. Un bărbat plictisit de viața de familie (Kretschman), o soție insipidă, bună, dar cam opacă (Anne Lisa), o fetiță urâțică (Irma), lipsită de o profundă dragoste paternă, constituie un cuplu peste care se așează o adevărată stare de alienare. În această ipostază, Bruno Kretschman devine disponibil pentru orice aventură sentimentală. Buimac, impulsionat de porniri erotice obscure, Bruno vede într-un cinematograf o plasatoare foarte tânără pentru care simte o atracție fatală. La preistoria ei de copilă săracă de cartier, scriitorul mai adaugă un episod menit să sugereze un traseu obscur, o dorință de parvenire pe orice cale. „Cu păru-i negru tuns, ea poza complet goală pe un covoraș, rezemându-se pe brațul ei întins, încât pielea i se stârcea în cot, în chip delicat. Își ținea talia subțire puțin aplecată înainte, într-o atitudine de epuizare și îngândurare, privind pe sub sprâncene cum pictorii ridică și pleacă ochii și ascultând fâșâitul ușor al creioanelor ce hașurează și scârțâitul slab al cărbunelui".

Fugită de acasă, trecută prin primele eșecuri ale iubirii, Magda este înfățișată ca o copilă-capcană, dornică să ademenească bărbații pentru a-și face viața mai ușoară.

Primul căzut în această capcană fatală este Bruno Kretschman. În fața alternativei de a rămâne un burghez onorabil și un amant deghizat, fata de 16 ani găsește nenumărate trucuri să-l deconspire și să-l înstrăineze total de familie. Dă telefoane acasă; trimite o scrisoare pe care o citește soția, vine și se ascunde în bibliotecă, până când Anne Lisa pleacă de acasă și legăturile cu soțul se întrerup.

Nabokov-Sirin înfățișează în **Camera obscură** un fel de stare de **hipnoză erotică**, de **contaminare sentimentală** unilaterală. Ketschman închiriază pentru Magda diferite apartamente, cumpără rochii, oferă mașini de lux, bijuterii etc, dar nimic nu este de ajuns. Magda dorește o soluție sigură, iar aceasta nu poate fi decât căsătoria, în fața căreia Bruno ezită. Călătoria prin diferite orașe, ieșirile în restaurante, expunerile pe plaje, serile de dans, toate acestea creează stări de gelozie, scandaluri, urmate de alte momente de împăcare provizorie. Oferta lui Bruno, de-a juca Magda înt-un film cumpărat de el, se soldează cu un eșec. Frumoasă, nimfeta observă că nu are talent. O altă alternativă sigură decât aceea de-a deveni soție nu părea a fi cu putință. Scenele de atracție maximă și ofertă minimă sunt jucate cu pricepere, iar Nabokov-Sirin le descrie cu multă abilitate.

„Destrăbălarea acestei fetișcane de 16 ani n-a făcut decât să întărâte fericirea. Văzând cum își apropia omoplații, torcea ca pisicile și dădea capul pe spate în timp ce o dezbrăca numai, gâdilând-o cu buzele, Kretschman își dădu seama că are nevoie nu de un văl rece de nevinovăție, ci de asemenea sensibilitate firească și vioaie!"

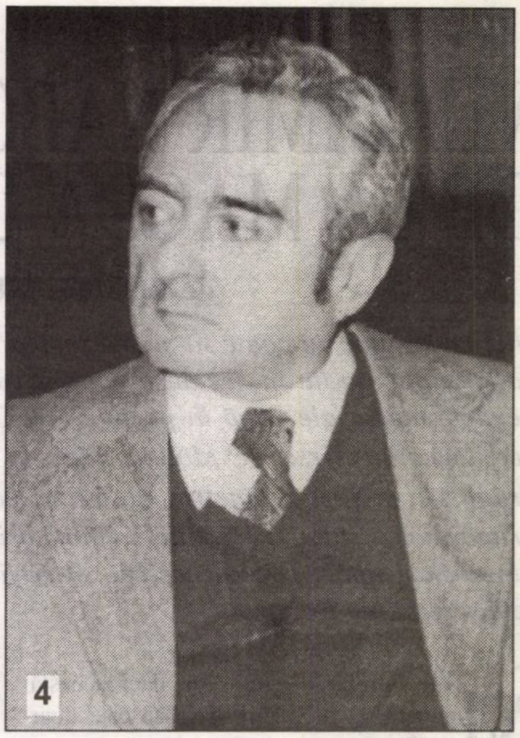
Simpla descriere a unei monomanii erotice și a jocurilor vicioase de atracție și excitare nu este însă suficientă pentru a revigora tensiunea povestirii. În acest context, prozatorul simte nevoia să readucă în câmpul intrigii un personaj de la începutul cărții, pictorul Horn. Sărăcit, părăsit de succesul mai vechi oferit de caricaturile cu cobai, Horn vine în Europa, asistă la prezentarea filmului cu Magda în rol secund, observă căderea, profită de cunoștința cu Kretschman și își construiește un rol diabolic în acest trio armonios, atât de fragil. Devin din ce în ce mai ilustrative scenele din hoteluri, când Magda cu Horn caută tot felul de trucuri pentru a-l înșela pe bănuitorul Kretschman. Cred că unul din cele mai ingenioase episoade este acela când prietenul său Dietrich Segel-Kranz îi citește un fragment de povestire în care Bruno recunoaște cuplul ascuns Magda-Heon. Așa începe marea criză de la Rouginard, călătoria lui Bruno cu Magda cu mașina (intenția de sinucidere), accidentul și orbirea bărbatului bogat, dar înșelat, dus într-un spital unde era străjuit de Magda și Horn cel fugit și chemat în ajutor.

Finalul cărții capătă unele accente melodramatice, dar nu iese din limita verosimilului. La ieșirea din spital, Bruno Kretschman este transportat într-o vilă izolată de lângă Zurich. Aici este păzit de Magda și Horn. Nevăzându-l, Bruno aude doar zgomote stranii cu care pictorul sadic îl chinuiește. Umblând gol și desculț prin casă, Bruno aude doar un foșnet ciudat, provocat de Horn.

Romanul capătă în această parte o anumită violență a suferinței și expresie a erorii. Bruno fusese „călău" și a devenit victimă. Înțelegând greu ce s-a întâmplat cu el, prietenul său, Dietrich Segel Kranz, l-a descoperit în stare de claustrare, părăsit de Magda și Horn, care au fugit. Dar intriga nu se oprește aici. Kretschman prefigurează și el într-un anume fel destinul lui Hubert Hubert din **Lolita**. Orb, el pleacă din apartamentul soției în locuința sa, unde credea că a revenit și Magda. Singura lui obsesie rămâne răzbunarea. Palpitantă, ca într-un roman polițist, este scena mută când Bruno, orb, încearcă s-o împuște pe Magda. Dar glonțul nu o nimerește și el este înjunghiat și lovit mortal, iar nimfeta dispare. Așa se încheie acest roman care păstrează ceva din atmosfera prozei expresioniste. „Liniște. Ușa antreului e larg deschisă. Masa e dată la o parte, un scaun e trântit alături de un cadavru în haine de un violiu pal. Browningul nu se vede, e sub el. Pe măsuță, unde, odinioară, pe vremea Annei Lisa, se găsea o balerină de porțelan alb (mutată mai târziu în altă odaie), o mănușă de damă, întoarsă pe dos. Lângă divanul vărgat, un cufăraș elegant, cu etichetă colorată. Salfi, Hotel Adriatique! Ușa ce duce din antreu pe scară e, de asemeni, deschisă".

Romanul e remarcabil. Nu degeaba, Nabokov regretă că operele sale scrise în rusă sunt puțin cunoscute. Retipărirea traducerii lui R. Donici nu ar pune în lumină doar modelul mai vechi ale **Lolitei**. Ea ar avea meritul să dea o mai mare relevanță calităților de prozator ale lui Nabokov, care a ajuns un strălucit romancier american.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Florin Mugur mai capătă un premiu literar, din mâna lui George Macovescu.

2) Vorbeşte Laurenţiu Fulga; se amuză Traian Iancu, doarme Suzana Gâdea, stau smirnă Alexandru Balaci şi Constantin Chiriţă.

3) Doi poeţi (Nichita Stănescu şi Grigore Hagiu) de vorbă cu Constantin Ţoiu, în faţa „Galeriei cu viţă sălbatică”.

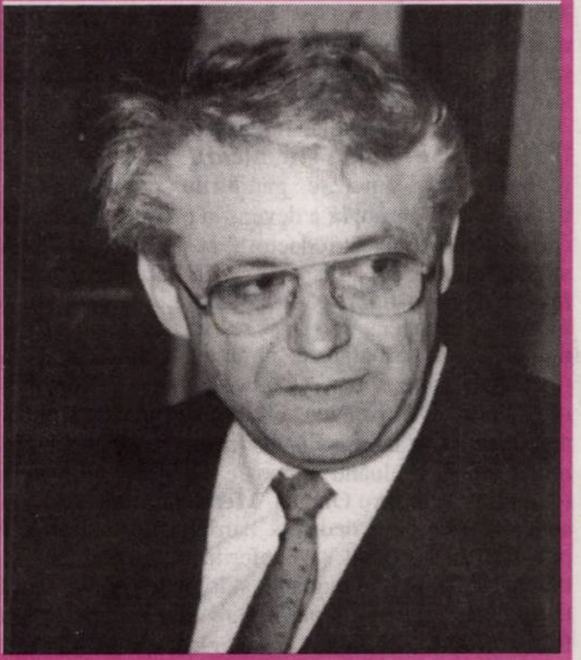
4) Valentin Silvestru, ca dovadă că o piesă bună continuă şi după ultimul act.

5). Aurel Martin dincolo de „Metonimii” (1974).

2048 Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —

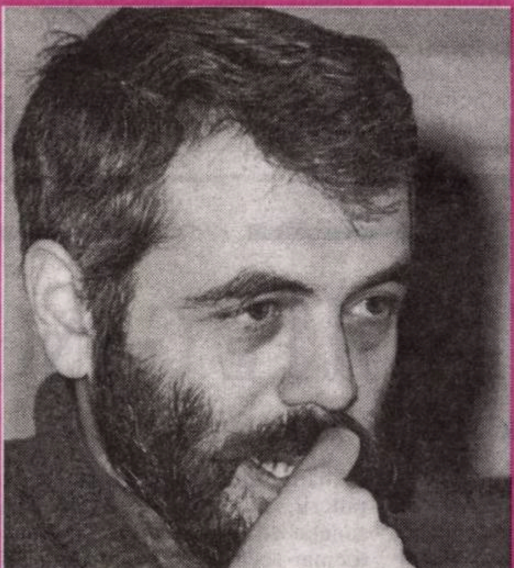
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (334), serie nouă. Miercuri 8 octombrie 1997. Preţ: 1.000 lei



nicolae breban

DESPRE DESTINUL SCRIITORULUI ROMÂN

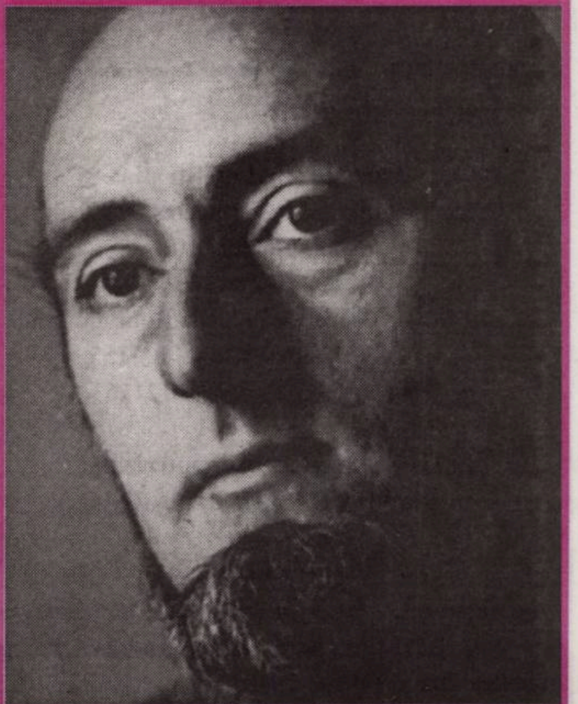


bogdan ghiu

OGLINDA PAGINII

constantin abăluţă

DIALOG ALERTĂ



reviste

PALIERUL MEMORIEI

Scepticii se vor fi întrebând: oare, cât va mai apărea această revistă şi de unde-şi va extrage subiectele? Optimiştii, ca redactorii de la publicaţia **Memoria**, au răspunsuri pregătite şi nuanţate, oferite chiar de arhive şi de cei care au pătimit în vremea ciumei roşii: „...putem afirma, bazându-ne pe impresionantele documente care ne vin mereu la redacţie, că revista **Memoria** va dura atâta timp cât se va arăta utilă societăţii româneşti, spre însănătoşirea ei, o societate grav îmbolnăvită de regimul comunist, ce n-a iertat nimic din viaţa privată şi socială a oricăruia dintre noi".

Într-adevăr, maladia, rămasă pe la diverse paliere, tulbură încă multe minţi, stimulează gesturile disperate ale revanşarzilor, ameţesc gândurile nostalgicilor. Ajunsă la numărul 20, **Memoria** a devenit o oglindă incomodă pentru unii (de ce o fi fost atacat redactorul ei şef, Banu Rădulescu, în plină stradă, imediat după disperarea din decembrie?), un prilej de a-i avertiza pe cei tineri că-n România s-au petrecut fapte abominabile şi-acestea nu trebuie să se repete vreodată. Chiar şi în acest număr, cu iz sărbătoresc, întâlnim texte de mare interes: „Un manuscris eminescian" (Cornel Ţăranu), „Regimul penitenciarelor" (Ion Deboveanu), „Răpirea Bucovinei după documente autentice", „Marx şi Engels rasişti" (Michael Voslensky) şi multe altele. Preluând o poezie dintr-un volum apărut în 1996 (semnatar, Dumitru Oniga), **Memoria** o inserează la loc de cinste, mai ales că e dedicată bardului de la Bârca. Nici noi nu putem scăpa prilejul să o oferim cititorilor. „Ai fost vreodată biciuit la sânge?/Ai degetele sfărâmate, prinse-n uşă?/În unghii ţi-au înfipt câte-o ţepuşă?/Sub fier simţit-ai osul cum se frânge?//Te-a schingiuit vreo gloată bătăuşă?/Le-ai suportat injuriile nătânge?/La gât văzut-ai funia cum strânge?/Şi moartea în linţoliu de cenuşă?//Foamea te-a ros să simţi că te sfâşie?/Te-ai pârjolit de sete în tăcere?/Te-au jupuit? Te-au ars în carne vie?//Ai tras la jug în cazne şi durere?/De n-ai trăit întreaga nebunie,/E greu să fii poetul acestei ere!". Comentariile noastre ar fi de prisos.

semn

LA O CARTE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Habar nu aveam, la 10 august într-un an trecut, când am binevoit (n-aş mai fi făcut-o) să mă nasc, de faptul că peste nu mai mult de şase zile, într-o altă parte a României, urma să deschidă ochii către lume una dintre vocile cele mai clare ale poeziei româneşti viitoare. Mulţi ani după aceea, vorba lui G.G. Marquez, aveam să deschid şi eu frumoasa carte de poezii a Gabrielei Melinescu, **Ceremonie de iarnă**, unde acel glas se aduna pentru prima oară şi semnala apariţia acestei artiste deosebite de noi, de care, după o scurtă şi trecătoare cherelă, provocată de neînţelegeri juvenile, aveam să am privilegiul a mă apropia. Dacă atunci, la imaturitate, cam cârtisem despre **Ceremonia de iarnă**, azi, când am mai citit **Boala de origine divină, Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere** sau **Îngânarea lumii** sau **Împotriva celui drag** sau celelalte, mă întorc şi spre acea carte curată şi clară şi-mi amintesc, oarecum tandru şi livresc în acelaşi timp, de „Ilinca, floare albă de Dudeşti", precum şi de-acea atmosferă puţin obişnuită la nu puţinii bâjbâitori poeţi debutanţi, printre care mă încăpăţânam şi eu să mă număr. Glasul poetei însă nu a rămas aici, Gabriela Melinescu s-a adeverit prin opera sa, dar nu mai puţin prin decizia cu care şi-a condus viaţa de scriitor, o personalitate puternică, în a cărei admiraţie continui să mă aflu. Frumoasa mea - permiteţi-mi să spun - colegă de altă dată este acum un artist complex, un scriitor de romane şi poezii ce se bucură de succes prin ţări unde noi suntem mândri să fim şi turişti. Traducerile ei nu coboară sub Swedenborg, Strindberg, Dagerman, Trotzig. Desenele ei fantaste, picturile ei sunt şi ele mărturia unui talent cu mai multe săgeţi, drumul ei prin lume atinge şi el direcţii ascunse, adânci, ale gândului. Nu sunt mulţi oamenii, chiar personalităţile care să nu aibă de ce regreta că anii trec. Pentru Gabriela Melinescu, anii care au trecut din acel îndepărtat 1965 al debutului său în volumul pe care noi, ceilalţi, studenţi prin cenacluri, l-am - chipurile - „dezbătut", la Sinaia parcă, n-au făcut decât să accentueze împlinirea unei originale personalităţi. Ea, care avea ceva torid în multe pagini de poezie scrisă în România, vine azi - „ne vizitează ţara", vorba sloganului acelor ani - tocmai dinspre nord, din Suedia. Premii literare prestigioase i se decernează acolo, cursuri i se dedică în universităţi. Este unul dintre cazurile fericite de artişti care sunt, vorba aceea, întoarsă însă pe dos de realitate, profeţi şi în ţara lui, căci era, şi aiurea.

Şi acum, Gabriela Melinescu se întoarce, totuşi, la noi, în colecţia editurii Vitruviu, a regretatului Mircea Ciobanu, unde alţi colegi ai ei, unii dispăruţi, alţii nu, de pe-aici, şi-au văzut tipărite, elegant şi atent, operele. Astăzi, poezia Gabrielei Melinescu, veţi vedea, este altfel decât în 1965, a - cum se spune - evoluat, Paracelsus şi Milarepa şi Strindberg trec prin zăpezile ei fierbinţi, însufleţindu-le. Unul dintre volumele cele mai importante de poezie românească postbelică a apărut, aşadar, de curând, la Vitruviu.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:

Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

acolade

LAMENTAŢII PE GANG

de MARIUS TUPAN

Cine l-ar fi auzit lamentându-se, aruncând în stânga, dar îndeosebi în dreapta, cu sudalme, ar fi fost tentat să-i dea dreptate. Căci omu', ucenicind până mai ieri în hala umilinţelor, trecea drept un spirit potolit, ştiind foarte bine să-şi ascundă propensiunile marţiale şi să facă bezele celor de la putere - doar de acolo îi veneau subvenţiile. Nu-l interea să mai şi editeze, lunar, revista în fruntea căreia ajunsese din întâmplare în disputele postdecembriste. Despre difuzarea şi comercializarea acesteia nici nu mai putea fi vorba, când o împinsese conştient sau nu doar în zona umorului involuntar, căci important era să smulgă de la stat paralele, el şi acoliţii săi, să păcălească ministerul şi să-i ignore total pe cititori, fără a depune minime eforturi în redresarea gazetei. E adevărat, alte publicaţii, de aceeaşi factură, o puseseră în umbră pe a sa, fiindcă nu puteau fi aservite puterii, dimpotrivă, luptau cu mijloace specifice împotriva corupţiei, minciunii, şantajului. De ce urla omul? Fiindcă la Ministerul Culturii, unde o comisie specială a distribuit, cu multă înţelepciune, sponorizările, revista lui preferată până mai ieri a căpătat o sumă restrânsă: exact cât i se cuvenea potrivit profilului şi exigenţelor ei. Adică, de această dată, nu s-au bucurat de bani numai anumite gazete, acelea ale puterii, ci **toate** revistele literare, în funcţie de valoarea şi tradiţia lor. Ei bine, tocmai această orientare avea să-l înfurie pe omul nostru, obişnuit şapte ani să capete pomană fără să se gândească măcar o clipă la menirea ce o are publicaţia condusă de el. Vorbea, în turbulenţa-i sufocantă, de dosare de comunişti, de noi oameni ai puterii, de frustrările unora şi de opulenţa altora. Noi, cei de la **Luceafărul**, nu ştim unde suntem plasaţi, fiindcă am primit doar 40 milioane lei, pe când alte reviste săptămânale, 80 de milioane lei. Dar să rămânem la subiect. Reacţia **şefului** nu venise, vezi Doamne, după bănuiala că-i va pieri gazeta. Dacă ar fi ţinut la ea, ar fi încercat să o scoată din anonimat, ar fi impus-o pe piaţă. În cei trei ani, **şeful** n-a avut decât trei slujbe (o, dar protectorii lui au avut chiar şapte!), toate de boss şi acum, după noile concursuri pe la noile instituţii, a pierdut una. Dacă îi cade şi gazeta, rămâne „săracuţul" doar cu un salariu, ca orice român obişnuit. Păi, drept e? Poate se va găsi cineva să-i sară în ajutor, fiindcă ne temem că va cere azil politic, nemulţumit de tratamentul la care e supus: după atâtea manevre, să aibă doar o singură slujbă!

O MIE DE NUDURI

de **CAIUS TRAIAN DRAGOMIR**

Mileniul care se apropie pare să fie anunţat ca un mileniu al nudului - semnele marilor schimbări pot fi echivoce, adevărul se poate afla exact acolo unde nimeni nu îl bănuieşte, ne putem înşela oricând cu privire la viitor şi, totuşi, evoluţia modului în care omul oferă semenului - sau semenilor săi - darul corpului său este cel puţin cutremurătoare.

De ce ne-am mira? Corpul uman este proba supremă a oricărui adevăr omenesc - deci a oricărui adevăr. Devenim creştini - aşa precum Iisus ajunge la exprimarea misiunii sale terestre, imanente - prin purificarea cu apă a corpului expus gol în actul botezului. Dumnezeu cel viu se reîntoarce în creaţia sa, dându-i semnificaţie, sens, conţinut, valoare şi viitor prin întrupare. Orice rit iniţiatic - atât cât putem şti - a fost în ultimă instanţă o procedură de expunere a corpului - expunere în faţa forţelor morţii, forţelor vieţii, expunere în lumină, în lumina Cuvântului. Crucificarea este oprire a şirului metamorfozelor corpului dezgolit în ipostaza sa pe deplin mortală. Dacă pentru Protagoras „omul este măsura tuturor lucrurilor" nu trebuie dedus din aceasta că, în chip necesar, omul stă în centrul universului, ci faptul mult mai direct că omul întruchipează referenţialul pur, constanţa, invarianţa necesităţilor, că el este condiţie impusă lumii şi nu opţiune, voinţă, capriciu. Fereastra vitalităţii, deci corporalităţii fiinţei omeneşti este lucrul cel mai pretenţios, mai inextensibil, mai circumscris şi incomprimabil din câte există în univers - iată deci referenţialul suprem în lumea imanenţelor. Fără a se anula prin aceasta libertatea absolută a spiritului, ca dat ontologic, trebuie spus, eliminând neîndreptăţita pudoare, fără ignorarea celui mai imediat dintre adevăruri, că omul este o ecuaţie antropologică exactă, cea mai exactă corelare de parametri reali, observabili, inextricabil fizici, din lumea vizibilă, tangibilă, audibilă, din lumea oricărui simţ.

În 1994, Editura Benedikt Taschen din Köln a publicat superbul volum „**1000 Nudes**"(**Uwe Scheid Collection**), o istorie a nudului fotografic dintre anii 1839 şi 1939, însoţită de un text de Michael Koetzle. În raport cu exemplarele sculpturii greceşti, cu nudurile lui Tizian şi Velasquez, ale lui Botticelli, Goya şi Manet, nudul fotografic este, până în mijlocul acestui secol, o probă a tuturor simplităţilor, adevărurilor triviale, a constrângerilor exercitate asupra umanului, a dificultăţilor regăsirii de sine, a incapacităţii omului de a se exprima altfel decât insuficient, incomplet, şovăitor şi eronat şi totuşi colecţia de nuduri publicată în cartea apărută la Taschen relevă un lucru neîndoielnic: corpul uman îşi dezvoltă neoprit - ori imposibil de oprit - formele exprimării sale, formele autodefinirii, perfecţionării, modelării, remodelării de sine. Pe măsură ce se eliberează de îndoieli cu privire la sensul existenţei şi funcţiei sale, pe măsură ce înţelege drepturile pe care le are, dar mai ales odată ce îşi percepe fără timiditaţi natura sa luminoasă, corpul, în varianta sa cea mai populară, cea fotografică - nu doar în cea a marilor modele ale marilor maeştri - devine sau redevine suflet, spirit, trăire sensibilă a umanului care, din chiar clipa creaţiei, este, prin formă, inseparabil de divin.

Un alt volum, „**The Pin-up**", publicat în 1996 de aceeaşi editură Taschen, împreună cu Universe Books, New-York, aduce în modernitate evoluţia expresivităţii aceluiaşi oarp. Un fizic de metisă, în acelaşi timp delicată, gracilă şi atletică, - o tânără purtând sarcastic pe cap o bonetă venind din vremuri vechi de modestie, cuminţenie şi ascultare, expunându-şi goală sânii perfecţi, umeri, braţe, şolduri şi coapse de campioană olimpică, brodează steagul american. Presupun că este cu mult mai uşor pentru un bărbat tânăr să plece într-un război după ce a ajuns să asocieze - cu umor, dar şi cu pregnanţă - drapelul ţării sale şi corpul iubitei pe care, poate, o va regăsi cândva.

Multe se întâmplă în jurul anului 2000, dar unul dintre cele mai indiscutabile lucruri este acela că oamenii doresc să facă din corpul lor una din măsurile supreme ale existenţei. Cândva, Miguel de Unamuno a spus, cu enormă îndreptăţire, că atunci când un om se gândeşte la înviere, el are în vedere resuscitarea concretă a corpului său.

Corpul uman a marcat oricum, măcar în calendarul creştin, pragurile dintre milenii. Prin Iisus, corpul, ca sediu al suferinţei, se afirmă în chip de criteriu al graţiei. Anul o mie, cu nenumăratele canoane ale vieţii medievale, face din corp un criteriu al legii. Anul două mii este marcat de reintegrarea corpului uman în iubire - nu doar instrument al unirilor oamenilor, ci dovadă a perfecţiunii trăirii, sentimentului, respectului omenesc şi adevărului.

Desigur, cu greu ne-am putea imagina eşecuri mai mari decât acelea care marchează prea rapida sau neîndemânatica asimilare a corpului cu spiritul - aşa precum în istoria servitoarelor de han, transformate de Don Quijotte în prinţese. De la sublim până la ridicol nu este decât un pas.

SOCIOLOGIE VULGARĂ (IV)

de **ŞERBAN LANESCU**

În seara zilei de luni 29 sept. curent, la TVR1, preţ de vreo oră, s-au aflat faţă în faţă, *pe viu*, preşedintele PNŢ-CD, Ion Diaconescu, (aşezat, cum priveşti, în stânga ecranului, deci poziţia care dezavantajează spun specialiştii într-ale propagandei video), iar vizavi, to'arăşu' Ion Ilici Iliescu. La mijloc, în chip de moderator, mereu acelaşi V. Arachelian, egal cu sine însuşi, *omu' de bine*, care întotdeauna a ştiut să se descurce. Or, când aproape nu e zi de la bunul Dumnezeu fără unul sau mai multe *talk-show*-uri politice, cu sau fără I. Cristoiu, probabil că sentimentul/senzaţia banalităţii a predominat în receptarea majoritară, deşi au existat câteva motive datorită cărora emisiunea respectivă merita, cred, un surplus de atenţie. Bunăoară, pentru cineva predispus a gândi în registru simbolic, a fost mai cu seamă întâlnirea dintre *Victimă* şi *Călău*, de constatat fiindcă amândoi au rămas în bună măsură aceiaşi, chiar dacă vremurile ce le-au repartizat/impus fiecăruia rolul/destinul blestemat par a se fi schimbat. Rămaşi aceiaşi, adică dispuşi, cumva predispuşi, ca, dacă ar fi nevoie, s-o ia de la capăt fără nici o şovăială. Ce este oarecum straniu, *Victima* (îşi) poate ierta *Călăul*, dar reciprocitatea este imposibilă. Pe de altă parte, revenind cum s-ar zice cu picioarele mai pe pământ şi în actualitate, date fiind scorurile electorale, dar şi cele din ultimele sondaje de opinie înregistrate de partidele ai căror preşedinţi sunt, se poate spune foarte bine că a fost întâlnirea celor mai importanţi oameni politici de care dispune în prezent România. Într-o astfel de interpretare (desigur, întrucâtva forţată, totuşi având oarece suport/îndrituire în realitatea politică românească), ar fi de comentat concluziile sedimentate pe parcursul confruntării celor doi protagonişti care, deşi într-o viziune diferită, totuşi amândoi proiectează, prefigurează şi încearcă să-l determine cumva, viitorul ţării. La capătul acestui gând, la limită, mai săţi vină a crede că România nu are decât trecut. Har Domnului însă că nici unul din cei doi nare cum să hotărască de sine stătător. Cu precizarea că, dacă în cazul to'arăşului există şi se vede că îl roade pe dinăuntru această tentaţie, dl. preşedinte Ion Diaconescu îşi recunoaşte limitele personale cu nonşalanţă şi umor. În fine, trecând repede peste pitorescul limbajelor celor doi lideri, se ajunge la principalul motiv datorită căruia, cum spuneam, emisiunea a meritat un spor de atenţie. Este vorba de reflectarea escaladării conflictului dintre Putere şi Opoziţie în momentul, critic, când se resimt cel mai dureros, efectele social-economice ale reformei pro-capitaliste pe care, cum ne-cum, actualii guvernanţi încearcă totuşi s-o înfăptuiască. Şi am ajuns astfel în chiar „miezul fierbinte" (limba de lemn!) al situaţiunii. **Va rezista ea, coaliţia guvernamentală?** Căci a guverna înseamnă - iertat fie-mi truismul - a face uz de putere, recurgând atât la consensul celor guvernaţi, cât şi la forţa, la coerciţie. Or, pentru ambele componente ale puterii, sunt destul de vizibile, parcă pe zi ce trece tot mai pregnant, limitele resurselor disponibile. Apropos de, în *speech*-ul preşedintelui Emil Constantinescu, dedicat relansării luptei împotriva corupţiei, a existat o remarcă de-a dreptul dramatică (deşi a ajuns în ***Caţavencu***), recunoscută fiind ca atare, carenţa de putere. Pentru că, pe de o parte, îndeosebi efectele reformei economice şi ravagiile corupţiei, amplificate şi de disensiunile dinăuntrul conglomeratului politic aflat la guvernare, constituie o sursă nu numai de nemulţumire ci şi, mai grav, premisele unei crize de încredere, premise speculate din plin în „războiul civil" din mass-media, cu uz şi abuz de cele mai abjecte/perfide mijloace ale violenţei simbolice, pregătindu-se cu osârdie devansarea forţată a alegerilor, inclusiv prin incitare la revoltă. În ciorovăiala televizată, to'arăşu' Iliescu nu cobea, cum i-a reproşat glumind dl. Diaconescu. **Incita**. Iar atunci, pe de altă parte, se impune o dată mai mult a lua în considerare componenta coercitivă/represivă a puterii, ceea ce, bine'nţeles, presupune însă controlul politic asupra instituţiilor specializate: Justiţie, Poliţie, dar şi Armată. Oare deţin actualii guvernanţi acest control? Firesc ar fi ca răspunsul afirmativ să vină prompt, fără nici o ezitare. Dar...

P.S. Stingerea „incendiului" provocat de „bomba Severin" va constitui un test semnificativ pentru controlul asupra *instrumentelor* puterii.

OGLINDA PAGINII

de **BODGAN GHIU**

Oglinda nu-i folosește la nimic scriitorului. Dacă stă și se duce (căci, ducându-se, stă) „la oglindă", nu vede nimic: nu tu chip, iar oglinda, ia-o de unde nu-i! Chipul scriitorului ucide, gonește oglinzile. Căci el, chipul lui, este oglinda. Și în oglinda scriitorului (care e chipul scriitorului), acesta nu se poate vedea, și nimeni nu se vede pe sine, ci numai străini. În oglinda scriitorului, te recunoști în străini. În oglinda scriitorului vezi altceva. Întotdeauna altceva, dar te recunoști de fiecare dată numai pe tine: ești numai tu!

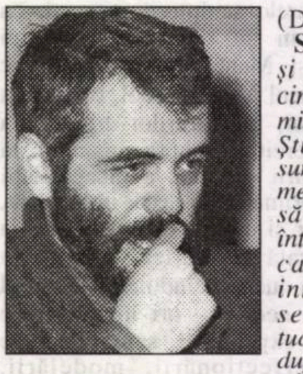
Trebuie să lucrezi la pierderea propriului chip (n-am spus-o eu, eu am citit-o și o dau spre citit; a spus-o M. Foucault; ca și: *qu'importe qui parle?*). Să nu mai ai chip, ceea ce este o întreprindere de continuitate, de permanență, căci permanent apare chip, e chip: scriitorul își face și își desface permanent chipul. Chipul, pardon, apare, răsare, este un subprodus al scrisului: cititorii îți dau (de) chip, te știu ei mai bine, cel mai bine. Trebuie să scapi de chipul lor. Fugi, nenorocitule! Și scriitorul fuge, căci își știe chipul în altă parte, altundeva. Fugă de/către chip.

Oglinda scriitorului e pagina. Nu întâmplător se vorbește, tehnic, în limbajul uneia dintre meseriile scrisului, despre „oglinda paginii". (Ba întâmplător, dar caut necesități, chipuri, ce să fac). Pagina este oglinda în care scriitorul își compune un chip. Singurul lui chip este pagina oarbă, opacă, strălucitoare. Pagina este fulgerul pe care scrii. Scriem la lumina paginii, pe care, scriind, o întunecăm. Iar *în* oglinda *pe* care scriitorul își compune, că vrea, că nu vrea, chipul, el nu se vede, nu se poate vedea. Paradox pentru Euclid: să stai perpendicular pe pagină, ca oglindă, să-ți muncești acolo, un chip, și tocmai tu, destinatarul tău imediat, să nu te vezi; în oglinda în fața căreia stai să te vadă altul. În locul tău e cel care te vede, singurul pentru care ai chip: pentru toți ceilalți ai chip, dar nici ei nu sunt mai fericiți. Nici ei nu au chip, și îl caută pe al tău. Iar chipul tău nici nu e, le stă în față fără tine. Nu-i chip!

Aș putea să explic. Aș putea să povestesc. Aș putea să inventez. Trebuie!

Oglinzile mele sunt departe, și-și scriu. Sunt, poate, scrisul lor. Sunt o fantomă, în locul meu e cel ce - singurul - mă vede. Poporul de cunoscători ai chipului meu. Înaintez orb. Nu: în orbire, prin ea. Compun cuvânt cu cuvânt, punct cu punct. Lumea e orbire, iar noi, niște clarvăzători ai orbirii. Toți, asta facem. A fi (ca) om e a fi iluminat. Înaintez prin piatră seacă. Mă uit în pagină și curg prin ea. Sânt apa pietrei. Cu fața la pagină, ar trebui să vă stau cu spatele. Trec, din profil, pieziș, prin pagina mea. Fiți atenți! Pun piatră peste piatră, sudez piatra cu ea însăși, de ea însăși, la ea însăși. E o distanță aici, eu. În piatră sunt eu, apa. Mă infiltrez în pagină, mă absorb. Încep (și continuu) **pe**, și sunt **în**. **Prin**.

Scot numai cuvintele din lucruri. Îndepărtez irealul din/de lume. Îl închid într-o parte a lumii, de unde el nu încetează să scape, să reintre în circulație, în infiltrare: să bântuie lumea, s-o despartă, fără s-o rupă, ținând-o, dimpotrivă, laolaltă, de sine. Circulă fantoma nu printre noi, ci prin noi. Trecem unii prin alții. Asta se cheamă comunicare. De multe ori, coincidem, ne suprapunem. Eu în chip de fantomă: a cui? Apa din piatră. Împietrirea e o formă de creștere. „Să vindeci o boală e o crimă" (Artaud). **Ontologie/hantologie**



(Derrida).

***Sunt** un cal troian și nu știu. Nu știu cine se folosește de mine și împotriva cui. Știu doar că asta sunt, un cal troian, o metaforă. E mediocru să cauți exactitate într-o comparație pe care ți-o oferă intuiția, ce spun: senzația, certitudinea. Să încerci, după momentul prim al ofertei, al descoperirii, observând lucrul cel nou, darul, în amănunt, să cauți corespondențe punct cu punct, numai din dorința (disperată, înțeleg) de a cunoaște realitatea. Ca să nu spun mai mult, spun atât: că mă simt ca un cal troian.*

Am obosit tot pipăindu-mă. Nu pe mine, ci - încet încet - trupul meu, care pare a se juca cu mine. Nu, care pare a ști ce vrea, spre deosebire de mine. Cineva trebuie sa aibă inițiativa în viață, inițiativa vieții.

*(...) SCRIPTOMANȚIE. Ce înseamnă? Că te apuci să scrii, că ai ceva (al tău) de scris, și brusc începi să observi că limbajul întrebuințat (cât se poate de corect!) spune diferite lucruri care te pun pe gânduri. De fapt, **știi**, dar aștepți să ți se spună, să afli, să ți se comunice - și ție, vai, exclusul... Știu, știu, știu, mă tem că știu! Și știu pentru că vreau să știu. Mă joc cu mine de-a istoria: totul e clar, dar mă prefac a afla, a nu ști, a aștepta. Origine amânată. Ne ținem în istorie ca să nu intrăm („pășim") în viață. Paradis, și chiar „intrauterin", istoria - pentru oameni.*

Iată cum zbor, iată cum fug. Poate de asta nu am vrut să scriu: ca să nu scriu pe modelul istoriei. Visez scrisul care iese din istorie, care te aduce pe (altă) lume. Sunt pe (altă) lume.

Aveau dreptate suprarealiștii cu scrisul lor. Numai că au rămas limitați. S-au prins prea repede de catarg. Scrisul e revelație. A refuza să scrii = a refuza revelația. A te teme. Eu am avut revelații scriind, prin scris, al meu sau al altora (căci am scris și scrisul altora câțiva). Mie scrisul mi-a vorbit. Îmi vorbește. Este epuizant. Sunt în stare să scriu adevărul? Să scriu scrisul?

(...) Voi reuși să scriu și să nu fug, în același timp?

E chiar sigur: mâna cu care scrii devine/rămâne ultima insulă. Pentru că mai întâi devine insulă, pentru ca mai apoi, până la urmă, să rămână ultima insulă. Căci la început - „la început" = până să devină, să-și schimbe statutul (M. de la Palisse) - nu fusese insulă. Corpul, scuzați, era un continent, ferm, enorm, apoi s-a transformat într-un arhipelag, până ce n-a mai rămas decât o singură insulă: mâna care scrie. Pe ea te poți salva tot - refugiază-te pe mâna care scrie, ultima bucată de pământ, mâna pe care nu poți să scrii. Învață să scrii pe mâna cu care scrii. Aer e pretutindeni, învață să-l respiri acolo unde nu ți-e dat. Nu s-a schimbat nimic - ceva, totuși, s-a schimbat. Nu ești foarte conștient că există pământul până ce nu se cutremură. Sau până ce nu vine primăvara, care și trece. Primăvara, echivalent al cutremurului: face să se nască „pământul." Înainte să dispari, înainte să dispari „pământul", „uscatul", privește marea - de pe pământ.

Corpul ca un arhipelag. Scrie-mi, mână! Va trebui să comunicăm de aici înainte. Dă-mi de veste! Ce faci? Ce scrii? Scrie-mi! Scrie-mi ce scrii! Scrie-mi și mie, tot mai îndepărtatul, ce scrii! Ce scrii scrie-mi mie! Scrie, ca să-mi scrii mie! Ca să scriu, mână, scrie!

*- Om la apă! Pe valuri, care trag întotdeauna la țărm, un om, **une bouteille à la mer**: cu un mesaj scris în mână. Cu un mesaj înghițit. A fost, poate, torturat, nu a avut ce să mărturisească - înghițise mesajul scris de mână - și a fost aruncat în ape. A ajuns, acuma, la un țărm. Mesajul s-o mai păstra? Poate că scrie doar atât, „am învins", nu vom ști niciodată ce, sau cine pe cine, dar ne va fi de ajuns. Dumnezeule mare, undeva s-a petrecut o victorie! De mult. A trecut, oricum, ceva timp. De ce a trebuit omul ăsta să înghită mesajul? Ca să nu-l știe? Unii înghit mesajele, secretele propriei lor vieți ca să nu le știe, dar și ca să le păstreze. Secretul nu este pentru cel care-l deține, pentru cel căruia i-a fost încredințat. E doar depozitarul. Secretele doar se transmit. Corpul pentru aceasta este. Secretele pleacă și ajung, trebuie să circule, să-și schimbe locul, mormântul, monumentul, domiciliul, sediul, existența lor e în veci și permanent clandestină. Numai secretele, mesajele circulă. De aceea comunică oamenii. De aceea „comunică". Pentru ca să vehiculeze secretele, să asigure circulația neîntreruptă a secretelor. Enigmele sunt făcute secrete, secretele enigmelor devin, cu timpul, enigme. De aceea este cosmosul un arhipelag. De aceea este planeta un arhipelag. De aceea este omul un arhipelag. De aceea devine și corpul un arhipelag. Ca să existe comunicarea care ține în mișcare secretele. De asta scriu, de asta trebuie să scriu: ca să nu blochez secretele. Secretele nu se îngroapă, acelea nu sunt secrete. Îngroparea lor e o formă* de expediere, de expediție, de trimitere: **metaforizare în act**. *Secretele se transmit. Forma de existență, de perenitate a secretelor este transmiterea, trimiterea lor. Secretele indivizilor (secretăm, secretăm, adică secret), secretele oamenilor, omul nu-și face secrete decât pentru a da loc secretelor, pentru a le putea comunica, pentru a asigura comunicarea, care este a secretelor. Condiția de arhipelag, diferența și distanța întrerupte și repetate. Întreruperea și reluarea, reînceperea, repetiția.* ***Arhipelogos.*** Arhipelogos. Logosul arhipelar. „Arhipelagul" *nu numește insulele, ci marea, marea cu insule, Marea Principală. Marea - cu insule. Pământule care ascunzi arhipelagul. Uscatule mincinos, care ne ții departe de țărm. Uscatul, pământul ar trebui să fie* ***țărm*** *și atât. Oamenii caută țărmul, fac granițe. Țări-insulă. Insule care ajung să se viseze continent. Excluderea, refularea apelor, fuga de țărm - odată ajunși (Enea!) - fuga de țărm cu nevoia țărmului. Țărm-țarc: evoluție. De ce să mergi pe ape când poți să mergi pe pământ, să duci țărmul cu tine? Mâna care scrie, ultimul țărm. Când ești pe pământ, aproape, de jur împrejur, de țărm. Când din uscat rămâne doar țărmul. Țara-țărm.*

Rândurile acestea nu le-am inventat. Le-am scris.

SCRIITORUL ȘI UMBRA SA

de **IOAN STANOMIR**

Cu „Fărădelegea vaselor comunicante" (Editura Cartea Românească, București, 1997), Mircea Horia Simionescu rămâne fidel unei poetici a ludicului și intertextualității, continuând să exploreze granița labilă dintre biografic și livresc. Rezistând tentației „realismului social", domnia sa îl urmează pe Xavier de Maistre, într-un ipotetic „Voyage autour de ma chambre"; singurul corectiv ce trebuie adus este acela că, asemenea biblicului Iona, prozatorul e prizonier într-un chit fabulos, chit care se dovedește a nu fi altceva decât teritoriul ficțiunii însesi. Realitatea însăși se validează doar prin raportarea la spațiul ficțional „locuit" de scriitor.

În prozele alcătuind culegerea de față sunt recognoscibile o serie din temele circulând în întreaga operă a lui Mircea Horia Simionescu, operă definită printr-o marcată arhitectură barocă și o natură esențialmente muzicală, calități permițând dialogul contrapunctic și persistența leitmotivelor.

În proza inaugurală a volumului, „Lovitura de grație", sunt prezente două dintre mecanismele favorite ale scriitorului. Primul dintre acestea se relevă în modificarea de regim ontologic pe care realul o suferă în ficțiune - logica diurnă a normalității este înlocuită de capriciile onirice ale unei geometrii noneuclidiene. Cotidianul e invadat de elemente bizare, ca în picturile lui Chagall, iar lectorul plonjează într-un „wonderland" animat de un regizor savant. Al doilea mecanism narativ se precizează prin reluarea în cheie parodică a unor topoi ai romanului de mistere și ai policier-lui. Ca și Radu Petrescu în „Sinuciderea din Grădina Botanică", scriitorul se abandonează voluptăţii de a demonta mecanismul narativ clișeizat. Naratorul e antrenat într-o ceremonie inițiatică de societate secretă, dar locul catacombelor sau castelelor romantice e luat de banalul apartament de bloc de pe bulevardul Macaralei. Anodinul, în aparență, inginer Belcea se relevă a fi un conspirator experimentat, iar o femeie fatală îi dezvăluie eroului secretele filosofiei subterane, amintind de credo-ul blagian: „Fiecare misiune e învăluită în cel mai adânc mister, toate acțiunile și marile consumuri de energii - unele cer sacrificiul vieții - sporesc cu noi învelișuri miezul de neatins al misterului" (pag. 17). Respectând exigentele genului, va exista și o listă a membrilor conspirației, dar juxtapunerea de nume evocă maniera „Dicționarului onomastic": „Dorinel Munteanu, John Coltrane, Leonida Lari, McCoy Tyner, Peter O'Toole, Jean Burgos, Madonna, Danilo Kis, Miron Mitrea, Helen Vacaresco". (pag. 23). O Arcă a lui Noe, dar tot atât de bine o corabie a nebunilor.

Finalul împinge narațiunea în echivoc: ceremonialul inițierii nu mai are loc, iar conspiratorii părăsesc în grabă apartamentul. Nu înainte ca omnipotentul Belcea să dezvăluie naratorului esența onirică a aventurii sale: „Ce nevoie mai ai de plenară, de asemenea legământ? N-ai visat întreaga ceremonie, nu mi-ai povestit-o? (pag. 24)". Misterul alunecă în vis burlesc.

„Urgența de fiecare ceas" regrupează un dosar de existențe. Prozatorul modelează acest caleidoscop prin juxtapunerea unor notații de jurnal aparținând diverselor voci din text. Ființe și evenimente trec dintr-o confesiune în cealaltă și, rând pe rând, evenimente invocate de o voce sunt modificate de ceilalți participanți în jocul narativ. Dezabuzatei voci feminine rememorând ipotetica idilă cu fermecătorul Rinaldo (pag. 54) îi corespunde [illegible] urmuzian al unui reparator de tele-

vizoare și compozitor amator asupra morții lui Rinaldo (pag. 61). Micile drame ale vieții sunt comprimate în spațiul jurnalului.

Ultima voce aparține unui raisonneur, care ar putea fi prozatorul însuși. Interogației fundamentale „De ce țin jurnal?" (pag. 66) îi urmează o digresiune asupra unei lecturi somnolente. Memoria afectivă se nutrește din această lectură „îndrăgostită": „Mă trezesc uneori cu cartea rămasă la pagina de unde reluasem lectura cu două ore înainte, era evident că nu înaintasem de loc în acest răstimp; dar ce bogăție de întâmplări se petrecuseră sub ochii mei somnolenți și ce noi înțelesuri desprinsesem din pagina aceea!" (pag. 67).

Textul și scriitura însăși vor deveni prezențe dominante în celelalte proze ale volumului, proze ce ar putea fi puse sub semnul „Vaselor comunicante". O comunicare corespunzând în primul rând intersectării realului cu ficțiunea. Ființa scriitorului apare în prim plan, incapabilă să se despartă de propria umbră, umbra propriului text. Ambiguitatea funciară a narațiunii la persoana întâi e exploatată de Mircea Horia Simionescu. Naratorul din proze să fie scriitorul însuși sau un alter ego al său? Mai există ceva dincolo de „omul de hârtie"? O comunicare caracterizând în al doilea rând textele însele; e vorba de o comunicare ce definește nu numai ansamblul textual al culegerii de față, ci se extinde către întreaga operă a autorului. Ca și cum același text originar ar fi rescris din alte perspective.

„Musca verde numită Și" e o parabolă despre imposibilitatea scriitorului de a evada din propria sa ficțiune. Prezența simbolicei insecte e un agent de reconfigurare a realului, real dovedindu-se a fi doar o parte a textului dominator: „Înseamnă că musca verde numită Și, țesătoarea de plase nevăzute și de noduri unde nu te-aștepți, mă urmărise și că zborul ei migălos legase lucruri și situații disparate într-un tot semănând cu o povestire. Tocmai ceea ce intenționasem să evit." (pag. 36).

„Iubirile subversive" înfățișează un demiurg prins în capcana propriei ficțiuni. Scriitorul dialoghează cu personajele sale, iar istoria obiectivă e întrevăzută printr-o sensibilitate febricitantă. O dimensiune a posibilului roman pe care această proză îl conține „in nuce", trimite la o radiografie ironică a trecutului comunist, radiografie ce evocă autobiografiile ficționale ale lui Costache Olăreanu. Prăjitura lui Proust e un banal disc: „Ca prin farmec, de pe discul ce se învârtea în gol au izbucnit glorios marșuri însuflețite, prin fața ochilor se perindau cârduri de pionieri mânate de către o balabustă cu veston strâns sub gușă, grupuri de șepcari agitând steaguri cărămizii..." (pag. 41). Interiorul domestic adăpostindu-l pe narator e populat de obiecte diverse și artefacte urmuziene: „fasunguri, dulii, tuburi vechi de stilou (...), foi gonflabile de gutapercă și de drum, pâlnii Stamate, plicuri roz și cutii cu penițe Klaps". (pag. 39).

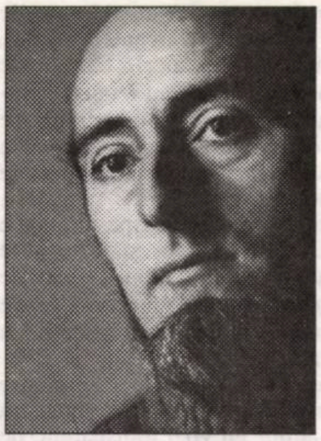
Revelația unei lumi textuale, suprapuse cotidianului („Din șiruri subțiri, de cuvinte, am țesut de-a lungul anilor un voal transparent, de finețea sângelui roșu așternut pe lamela microscopului pentru analize". - pag. 49) anticipează una cosmologică. O cosmologie având drept punct de pornire un gând al lui Stalin: scriitorii sunt inginerii sufletului. „Lumea a fost creată de o minte inginerească supremă, după un plan (proiect) nebunesc, schițat în timpul unei crize de febră (39,4) de-a lungul unei săptămâni reduse de lucru." (pag. 50). Travaliul „inginerului subaltern" repetă geneza: „Șase zile a lucrat, a șaptea s-a odihnit. Șase zile de febră cu dorințe irealizabile, cu frisoane și halucinații anapoda declarate, clamate, însoțite de istericale și alte manifestări pretins constructive". (pag. 51).

În proza dând titlul volumului, vasele comunicante unind realul cu lumea ficțională permit evadarea naratorului într-o aventură rocambolescă, iluminată de prezența eternului feminin întrupat de „Tânăra și nostima vânzătoare de colanți, detergenți și pufuleți" (pag. 72). Ipotezele narative sunt apoi revizuite: „Să derulezi filmul aventurii, să descoperi în secvențele unde n-a mințit frumos și îndeajuns, să-i dau scenariului o coerență de nedesfăcut, ca a cablului de televiziune prin cablu". (pag. 77). Punctul făcând legătura dintre fabulosul ficțiunii și realitate e scriitorul însuși, scriitor procedând la o anatomie a textului: „Cel mai convingător alibi e că de trei săptămâni n-am mai ieșit din casă, țintuit în fotoliu de o aprigă criză de lumbago, abia izbutind în răstimpuri să-mi țin jurnalul modestelor mele experimente și să mai adaug câteva rânduri la această poveste, căreia - cu toată mâhnirea o declar - nu-i întrevăd încă sfârșitul". (pag. 78). Poetica „operei deschise" succede exercițiului de deconstrucție.

„Am onoarea a vă" poate fi citită ca o fabulă tratând despre misterul creației. Defectarea mașinii de scris a naratorului face ca întâlnirea cu domnul Ștefan, experimentatul reperator mecanic, să devină inevitabilă. „Tehnica vaselor comunicante" este prezentă și aici, căci frazele așternute la mașina de scris sunt cele din debutul „Iubirilor subversive", iar o referință din text trimite la un roman la lui Mircea Horia Simionescu însuși, „Nesfârșitele primejdii". Incertitudinii scriitorului, a cărui aventură se desfășoară, ca aceea a unui nou Ulise, în arhipelagul textului (pag. 89), i se opune certitudinea domnului Ștefan în virtuțile mașinii de scris „cântătoare". Proba finală a verificării mașinii reparate ține loc de morală: amplului text al naratorului îi răspunde agramata pagină a meșterului, convins până la capăt că „literele au început să cânte". (pag. 90) - o repetiție degradată și obsesivă a aceleiași asigurări de garanție.

„Sumar de Sumatra", proza de încheiere a volumului, face referire simptomatic la „Paltonul de vară". Autobiografia ludică a naratorului se configurează în dialogul cu opacul judecător. Logica comună se confruntă cu exigența fantezistă a ficțiunii. Simplul joc de cuvinte ascunde poate o nostalgie secretă.

Oscilând între ludicul urmuzian și reflexivitate, inocent și savant în elaborarea prozei, Mircea Horia Simionescu explorează universul exilat pe o coală albă de hârtie. Fiecare clipă scursă își are echivalent în cuvânt.



constantin abăluţă

Dialog alertă

prăvăliile cu şanuri
Dupã-amiaza cade în farfuria orbului
şi zice să fiu oarbă aş mătura
cu coada toate prăvăliile cu şanuri şi umeraşe
aceste tăceri zidite în lucrurile oamenilor
în timp ce ei nu-s de faţă
deochi zvârlit peste umeri
de-un zeu violent şi sagace
ce-şi dezlănţuie degetele ca gloanţe dum-dum
în amfiteatrul stâncos
înainte să se-arunce în prăpastie

nu-i drept să laşi aburul
să iasă din sânge
aceleaşi rude caută capătul străzii
şi se trezesc că zmulg numerele de pe case
cu eficacitatea
unui torţionar de profesie

nu-i bine
să laşi vagabonzii să fure
corturile răspândite în poiană
copacii răsuflând de capul lor
e mică lumea vulturii planează peste
după-amiaza asta desuetă
cu şanurile şi cu orbii ei ce-şi târâie coada
pe malul lacului

oameni suntem
odăile noastre tac în lumină
o mie de ani

guvern de apă
prin pânza vaporaşului înecat
colonia de crabi primeşte soarele
în ritm de morse vântul bate într-o piatră
tăcuţii adoratori îşi freacă unghiile
de malul bont
în gâtul mort al vulcanului roua
recunoştinţei perpetue
guvern de apă
centrifuga unui beţişor chinezesc
mânuit în mijlocul mării

punctul surd
iau husa de pe maşina de scris
pe covertă e un loc plin de tăcere
vândut din generaţie în generaţie
e punctul surd al mării
zgâlţâit de vise
de nesigurul câştig la cărţi
de cravata cu care-ţi legi limba
să nu divulge nimănui
punctul fix cumpărat de ai tăi cu eforturi
de-o viaţă
urme incredibile
peste barăci soarele îşi târăşte
nomenclatura lui de catifea
deschide gura
vino dedesubt
răcan cu faimă mezozoică

vocea piromanului
nu acelaşi lucru se petrece
cu scoicile deschise încet de orb
pipăite până când se usucă se zgârcesc
şi pot începe o nouă viaţă în creierul paraşutistului

care se-aruncă din turn
cu vipuşca verdelui la butonieră
E un an
de când pe hârtie reciclată
felicitarea din america înspăimântă întreaga familie
perdelele s-au sfâşiat singure
furnicile au acoperit şanurile
şi când e vânt
se-aude vocea piromanului
umblând peste acoperişe

năsăliile trec la pas
da da
prim-ministrul e tuns chilug de răpitori
primul ajutor vine prea târziu
degeaba se pregătesc sandale şi ochelari asortaţi
limba se bâţâie fumegă în templul ei
şi cerşetorii clocotesc cu râmele într-o tigaie
nu vă apropiaţi
sunt veninoşi
năsăliile trec la pas cu rimele perfecte
cutele peisajului sunt netezite
de angajaţi asudaţi
istoria face gargară în poiană la snagov între latrina
lui bimbirică şi bojdeuca scriitoraşului
calmul plat doboară copacii
peste autostrada cu şase benzi
care merge înainte
din bojogii lui pământii un vultur mort
elimină nori albi

elasticitatea corzii
maţul tăcerii s-a umplut
e dus după un paravan cu flori şi nori
vizitatorii să nu creadă cine ştie ce
ce să crezi
zăpezile stau la coadă pentru un boţ de pământ
ţigări de foi
au excavat jumătate din oraş
în cealaltă jumătate a năvălit apa
în care se bălăceşte robingo
fluturând din aripioare
prelaţi străvezii incasabili de securit
culeg în sutane chiriile
ultimilor nori adevăraţi nu ăia de pe paravane
cafeaua şi ceaiul coboară-mpreună
şi robuste danaide spoiesc valurile cu
leneşe bidinele
ay ay ay nu cumva să se deştepte cenzura
să întărâte elasticitatea corzii
întinse între continente ca un arc
intermortuar
monezi fără apel fără permis
prin bistrouri otrăvite
cu flori de mină
pâlpâind în ochiul arcaşului freatic

ghiara rituală
o mână varsă flori uscate
în găleata cu ovăz a calului
dimensiunea norilor albi e o asigurare
totuşi gurile sunt încovrigate
ca indicatoarele după cutremur
surâsuri de toate mărimile
se prind cu scoici pe arbori pe statui
încet încet gheara rituală
pecetea autumnală a celor ce dorm fără să ştie
lângă propria lor otravă senină
samsari culţi apar pe potecile pădurii
ca iasca la-ncheieturile crengilor

ceara lumânărilor se coace
nimeni cu finalul în burtă
o impostură aurită cade ca securea
pe trunchiul deja tăiat
vâna frunţii încetă ca un marfar
cară lumini demult terminate în steaua paranoică
a increaţilor
gong fără martori
ceara lumânărilor se coace
în compartimentul preşedintelui insulei
ramele pline vor fi transportate peste ocean
cu ele se va face un film în relief
e tot ce poate fi mai
şi mai
şi maimacanul corijează tezele elevilor
creierele pedagogilor demagogilor gogilor
ţintaşi omnivori

salivă de export
gazetarii firoscoşi
sug mătreaţa sarcofagelor
îşi hrănesc cititorii cu extract concentrat
tot ceea ce nu se poate dovedi
e legănat în falduri de cretă
iute transportat de-o egretă
în spatele piramidei între bătătorul de covoare
şi cedrul scrijelit nero+antigona
în timp ce convoaiele astrale
vor îmbutelia saliva de export
cioclii îşi vor lustrui negii
negii care provoacă plânsul disperat al îndoliaţilor
ca un fibrom soarele suspendat
deasupra muşchilor guvernamentali

textul norilor
cazul anticarului din palermo
era cunoscut în toate drezinele
ce opreau în vâlcele la adăpost de vânt
limba lungă a plopului sugea câte-un nor
acum lacrimi de îngăduinţă plutesc peste
punţile iahtului
în punga cu puncte cardinale
pătrunde un şoricel
el roade echinoxurile şi solstiţiile pân' la os
de curge măduvă prăzulie
peste scămoşatele popoare de contribuabili
prea tăcut
textul norilor printre geamanduri

SPRE ACEEAȘI LEGENDĂ

de **ALEXANDRU GEORGE**

Am evocat de multe ori în diverse pagini publicate după Eliberare situația lui G. Călinescu, adică a unui cărturar care s-a bucurat în comunism de un prestigiu și de un regim aparte, atâta cât teroarea instituită după 1948 îngăduia, când era vorba de unul dintre favoriții săi. Autor al unei opere de importanță maximă pentru literatura noastră mai recentă, el a aderat la noul regim spre surprinderea generală, căci nu-și dăduse niciodată pe față niscai sentimente „democratice", în deosebire de un M. Ralea, Geo Bogza sau Zaharia Stancu, individualismul lui acut ținându-l departe de ceea ce se numea în epocă, nu fără o notă de blam, „politică".

După 23 august 1944, era în plenitudinea forțelor intelectuale și își serba succesul realizărilor sale de până atunci, între care marea sa **Istorie** îi asigura un loc în galeria scriitorilor de marcă (Singurele lui manifestări politice, dar limitate la publicistică, se puteau numi elogiile neînfrânate la adresa monarhului tămâiat de mulți pentru meritele sale culturale, Carol al II-lea).

Aderența lui la comunism a fost de primă oră și a dus la rezultate destul de neașteptate, spre consternarea tuturor adevăraților săi admiratori. Întâmplarea a făcut să fiu martor al evenimentului și să pot urmări cu toată contristarea (cum i-ar fi zis, spectacolului însuși, actorul) ce a urmat. Pot să compar situația lui cu a altor „colaboraționiști" și să judec sau să propun judecății faptele. Aderența aceasta i-a atras simpatia regimului, care a crezut, poate, că și-l va subordona complet; articleria lui politică plină de avânt și integral aservită scopurilor comuniștilor (chiar dacă nu ideologiei lor) îndrituia atari presupuneri. Numai că foarte curând s-a consemnat în legătură cu el acea situație tipică de „tovarăș de drum", abandonat cu brutalitate sau măcar „pierdut", dar nu uitat la masa marilor onoruri, pe care comuniștii au cultivat-o în modul cel mai cinic. Oportunismul, aparent așa de bine inspirat, al lui Călinescu l-a dus la tot felul de privilegii care, în context, se dovedeau exorbitante, dar nu depășeau perimetrul prescris de oficiali și nu aveau legătură propriu zisă cu avantajele așteptate pe linia adevăratei sale vocații. Așa s-a întâmplat cu **Bietul Ioanide**, un roman scris mai înainte și apărut în 1953; a fost un mare hatâr publicarea lui, de neconceput în cazul că autorul ar fi fost un scriitor obișnuit, oarecum în compensație pentru trecerea autorului pe linie moartă. Împotriva „dispozițiilor" legale, cartea a apărut imprimată respectându-se ortografia veche, abolită prin lege de curând, ceea ce - îmi dau seama de abia acum - avea ca scop să-i sublinieze caracterul anacronic. Era dată ca un document al altei epoci, când autorul nu-și limpezise încă propria concepție creatoare în contact cu ideologia clasei muncitoare (El se și scuză în acest sens, într-o notă de subsol din corpul romanului, un procedeu cu totul insolit și care nu va mai fi repetat cu altă ocazie).

Între timp, autorul se dăduse pe brazdă, se afla pe „linia Partidului", o urma neabătut; din păcate, aceasta era așa de greșită, încât nu ducea decât la false evaluări, la judecăți dar mai ales la osândiri strâmbe, la ignorarea adevăraților scriitori și la exaltarea unor nulități. Călinescu s-a executat; fără entuziasm, evitând de cele mai multe ori confruntarea cu literatura „nouă", refugiindu-se în documentarism și în trecut, dar a făcut-o. Ar fi însă o iluzie să-i atribuim acte de curaj și arzătoarea dorință de a restaura cât de cât normalul. Numele lui nu a fost amestecat în nici o „dezbatere" a vremii, în nici o bătălie de impunere a adevărului, chiar și când era vorba de teritoriul adevărului strict profesional.

Izolarea în care a trăit el mai ales în ultimii cinci ani de viață (sau în ultimul său „lustru", cum i-ar fi plăcut să spună) și pierderea simțului realului s-au dat pe față în momentul declanșării unei acțiuni de reconsiderare a lui T. Maiorescu, unul dintre autorii cei mai absurd ostracizați dintre marile nume ale literaturii noastre. Inițiativa se atribuie lui Liviu Russu, profesorul de estetică de la Cluj, de curând reabilitat el însuși măcar parțial. Întrucât afacerea aceasta a făcut vâlvă, atrăgând și false interpretări, îmi îngădui să dau o versiune pe care o dețin de la Paul Georgescu și care în măsura în care am putut-o verifica s-a dovedit corectă. Inițiativa nu a pornit de la Liviu Russu și nici nu era în obiceiurile vremii ca vârfurile comuniste să accepte ceva venit de la un marginalizat, persecutat, rămas în fond suspect. C. C.-ul i s-a adresat lui însuși, lui Paul Georgescu, dându-i un articol de simplă inițiere a discuției, ceea ce ar fi însemnat oricum un punct câștigat în favoarea lui Maiorescu.

Dar criteriul acesta, foarte actual în acei ani, s-a recuzat; era sastisit de Maiorescu, făcuse Facultatea de Filosofie în timpul domi nației lui I. Petrovici și mentorul Junimii tronase atunci ca un zeu omagiat toată ziua-bună ziua, cursurile îl pomeneau într-o atmosferă aproape religioasă impusă. A pretextat atunci că scrisese despre el de curând defavorabil, că e nevoie de o personalitate de alt relief care să facă mutarea decisivă și l-a propus pe T. Vianu.

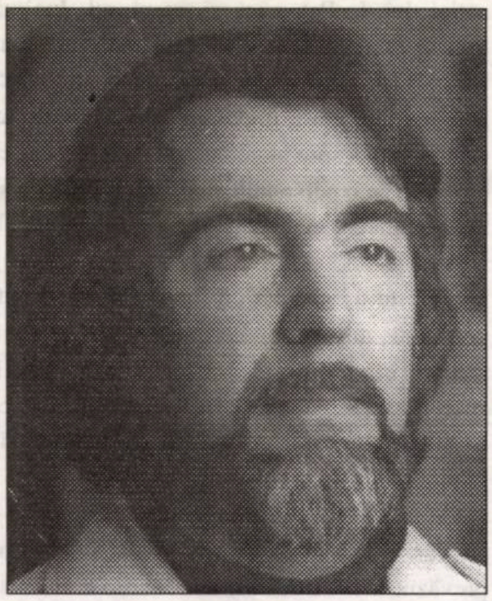
Acesta a acceptat cu încântare și s-a pus pe treabă, dar nu știu ce împrejurare, poate o plecare în străinătate, l-a făcut să nu finalizeze la timp „sarcina". El l-a recomandat pe Liviu Russu care s-a achitat de misiune în modul știut.

Mai marii culturii s-au așteptat la o adevărată „dezbatere" pe baza unui text prevăzut a fi criticabil; dar lucrurile nu s-au petrecut așa: a fost o cascadă de elogii la adresa lui Maiorescu, zăgăzuită un deceniu și jumătate, ceea ce a însemnat o repunere a sa integrală în drepturi. A apărut și articolul lui Vianu, Paul Georgescu a contribuit și el cu un studiu, apoi i-a prefațat prima reeditare a **Criticelor**; bineînțeles că s-au produs și exagerări, cuprinse chiar în textul lui Russu, o foarte judicioasă punere la punct găsindu-se în studiul lui Paul Cornea **Titu Maiorescu și pașoptismul**.

Ei bine, în această atmosferă de deschidere, în care a avut loc, prin excepție, o discuție literară cu adevărat liberă, care avea să schimbe o importantă direcție în interpretare, G. Călinescu, directorul unui institut afectat tocmai acestor probleme, s-a găsit să scrie cel mai stupid și greșit inspirat articol din cele care au ajuns să se publice, **T. Maiorescu, socialist?**, ca și cum susținuse cineva o astfel de enormitate și aceasta mai trebuia „combătută", aducându-se în atenție tocmai ceea ce escamotau toți: poziția politică a celui în cauză și în genere latura „ideologică" a activității sale! Și ca și cum întrebarea aceasta și o anumită concluzie se mai puseseră și altora, de la I. Ghica la Vasile Alecsandri sau de la Mihai Eminescu la I.L. Caragiale?

Din fericire, articolul lui G. Călinescu nu a avut nici o consecință; Maiorescu a fost reprimit măcar în Republica literelor dacă nu și în Pantheonul marilor oameni ai neamului, câștigul a fost definitiv, ba foarte curând au început să se producă exagerările de sens contrar care au ajuns să facă din criticul junimist un fel de Jdanov, care stabilise „direcții" literaturii române și condusese inspirația scriitorilor în cea mai glorioasă epocă a literaturii de până la el. Antipatizându-l de mult, ca pe un contemporan, cum dovedise în marea sa **Istorie...**, G. Călinescu nu a făcut nimic pentru a-și reabilita înaintașul, pe care-l judecase acolo cu mare severitate, dar și cu alte criterii.

... Astăzi, însă, mulți naivi sau tineri neștiutori îi atribuie inițiative curajoase și tot felul de generozități pe care omul la timpul său nu le-a arătat defel.



CĂRUȚA CU SACI

ion lazu

Şapte zile pe drum, de la Brăila încoace, dormind pe apucate, în timpul mersului. Haida-haida cât e ziulica de lungă, pe uliţele satelor, de la un capăt la celălalt, ieşind la câmp deschis, trecând peste poduri, prin petece de pădure, pe sub şiruri de plopi, printre pâlcuri de salcâmi desfrunziţi, cu cuiburi de ciori. O defilare nesfârşită de case, oameni, vite, copaci, căruţe scârţâind, colb atârnând, lume vânturată. Un copil pe şanţ, petrecându-te cu privirea, o bătrână la fereastră, un om în uşa grajdului. Îţi faci diverse idei, toate fără rost, din moment ce treci mai departe, iar ei rămân. Este casa lor, gospodăria lor, e locul lor în acest sat pierdut. Cu ochii după vite şi păsări. E seară şi toţi ai casei se adună de pe unde au fost. Treci prin dreptul unui şir de porţi, toate închise. Au mâncat, au vorbit, s-au încălzit sub aşternut, i-a luat apa somnului, deodată cu tot ce au făcut şi gândit. Pentru ei nu mai există călători de noapte, oameni care trec zdruncinaţi de căruţă, spunându-şi, ca să-şi poată înghiţi amarul: viaţa e în altă parte, mult mai departe de aici. Oare aceşti oameni nu-şi dau seama? Cum de şi-au ales acest loc şi se mulţumesc cu el şi îşi pierd ziua pe lângă vite, de parcă aici ar fi miezul lumii? Strângea coada biciului în mână, simţea că nu lipseşte mult să se dea jos din căruţă, să bată la o poartă oarecare şi să le spună acestor oameni sculaţi din somnul cel mai dulce: „Vă înşelaţi, oameni buni! Viaţa e în altă parte!" Prostii, îşi spunea, asta pentru că sunt foarte obosit... Dar tulburarea nu-i trecea aşa uşor, cum s-ar fi aşteptat, ea scotea din când în când capul ca să-i şoptească: Oare nu asta cauţi şi tu? Oare nu asta ai pierdut?

Haida-ha, la deal, la vale. Ţi se usucă ochii cu care priveşti mereu înainte, printre coamele cailor, până la următoarea curbă a drumului. Îţi amorţeşte gândul cu care te întrebi: Unde am ajuns? Cât mai e de mers? Şi iar îţi arunci ochii: Cât mai e până la cotul ăla al drumului, până la copacul cel strâmb, până în dealul care se zăreşte în celălalt capăt? Dacă mergi şi mergi şi poţi să nu te gândeşti la asta, ai să ajungi, cândva. Oare ce face primarul? Unde a dispărut, deodată? Aha, a ieşit din drum. Vrea să oprim la fântâna ceea. Ehei, mult a fost, puţin a rămas. (De fapt, el a ajuns deja la ai săi, data trecută, acum e doar aşa, o păcăleală, ca în jocul acela care te trimite la început, când mai aveai un punct până să termini partida. Astea nu sunt decât amânari şi ocoluri).

O să împingă căruţa până sub gard, apoi o să scoată caii de sub şopron, o să-i ducă la adăpat, la izvorul de sub grădini. Ultimul lor drum pe ziua de azi. O să le umple traiştile cu ovăz. Zici cal, zici ovăz. Dar zici armăsar şi ai spus totul! Armăsarii lui!

Dar cum ar fi rezistat el la atâta drum fără micul lui secret? Era ca şi cum ar fi avut un bileţel scris de o mână dragă, un bileţel pe care încă nu-l citise, ci îl ştia mototolit, ascuns acolo, în fundul buzunarului. Te gândeşti la el: bine că este! Îl simţi prin căptuşeală, cu pielea pulpei, poţi să-l şi pipăi, în treacăt, sau să-l scoţi din buzunar, la repezeală, şi să-l muţi în buzunarul celălalt. Ce scrie oare pe petecul de hârtie? Ceva despre tine: că exişti, în continuare. Cel puţin aşa i se păruse, în lungul răstimp al călătoriei sale prin trei sferturi de ţară, de pe malul Nistrului până pe malul Oltului: că înaintând, pas cu pas, în ritmul copitelor de cai şi în bătăile de toacă ale roţilor căruţei de Brăila, zile nesfârşite, mereu cu drumul în faţa ochilor, îngustându-se între coamele cailor, scurgându-se pe dedesubt, alburiu, ca prundul unui râu secat, de fapt nu avansase cu nici o centimă în înţelegerea a ceea ce avea să urmeze în viaţa lor. Nu simţea decât că totul se amână. Şi îşi făcea curaj că, la capătul călătoriei, o să despăturească acel petec de hârtie şi o să afle atunci ce stă scris acolo, de atâta timp, anume pentru el. Dar după cum, la prima vedere, hotărârea lui nu era încă luată, tot aşa şi amânarea nu era decât aparentă. Căci pe tot timpul drumului, deşi păruse preocupat doar de mersul cu căruţa, nu încetase să tragă cu urechea la ce se vorbea în preajmă despre situaţia frontului şi, cu coada ochiului la gospodăriile sătenilor din localităţile pe unde trecea, iar negustorul din el căuta să-şi dea seama ce le lipseşte cu dinadins acestor oameni, ce li s-ar putea vinde, ce s-ar putea cumpăra de la ei. După cum înregistra, aproape fără să ştie: uşa unei prăvălii deschise, oblonul tras al unei cârciumi, locul larg al unei pieţe, îngrăditura vreunui târg de vite, nişte tarabe, o îngrădeală de oameni, pe cineva întorcându-se de la cumpărături cu papornițele atârnând, încărcate. Să ajungă în plasa Slatina, la ai săi, sănătos el însuşi, cu caii teferi, cu căruţa în bună rânduială şi cu sacii feriţi de umezeală - asta fiind tot ce-şi putea dori în aceste patru săptămâni de când era la drum, nu-i mai rămânea decât să-şi lase gândurile să vină şi să plece în voia lor, să bântuie prin Ciorburciul celor şapte ani petrecuţi acolo, să se întoarcă la prietenii de la fabrica de zahăr Ripiceni, la cazărmile regimentului de artilerie din Bolgrad, la anii lui de dinaintea armatei, petrecuţi la Chişinău, ca băiat de prăvălie, ca lucrător la fabrica de mezeluri a lui cutare şi cutare, şi mai înapoi încă, la Ţigăneştii copilăriei sale - şi din nou, iar şi iar, la Cioburciu, unde le arătase ce poate. Doamne, ce încleştare! Cum de la o zi la alta lucrurile îi mergeau din ce în ce mai bine şi se potriveau de minune, după cum le socotise în mintea lui... Cei din jur se uitau cu mirare, cu prietenească invidie. Asta realizase el la Cioburciu. Şi acum, ce-l aştepta, în afară de faptul că pierduse totul? Nimic din ce fusese acolo şi care fusese norocul vieţii lui, o dată pentru totdeauna nu avea să-l mai aştepte dincoace, cu braţele larg deschise...

„Eu dorm cu tata", silabisi Ancuţa, cu glasul ei subţirel. „Tata trebuie să facă baie mai întâi, a venit de la drum lung. O să se culce dincolo", îi spuse Vera, arătând spre patul de la fereastră. „Dar tu nu vii să ne dai puţină căldurică?" reveni fetiţa. „Nu mai e aşa de frig, de data asta am făcut focul în sobă, ca să încălzesc apa. V-aţi liniştit, acolo? Cine nu şi-a spus rugăciunea? Hai, în genunchi şi cu faţa la icoană!"

Şi cu asta, părinţii trecură în tindă. De acolo îl mai auziră un timp pe copii foindu-se, şuşotind, apoi în încăpere se aşternu liniştea, semn că îi luase somnul, cu mâinile împreunate sub perină, ca îngerii să le stea de veghe, aşa după cum de atâtea ori le spusese mama. Grigore o ajută să tragă albia în mijlocul tindei şi o făcu să nu se mai clatine, potrivindu-i în părţi nişte scurtături de lemn. Vera îl rugă să scoată binişor cazanul de pe pirostriile din sobă. „Cum ai făcut de le-ai băgat aici?" o întrebă, speriat. „Asta îţi trebuie ţie, acum?" „L-am băgat când era gol şi apoi l-am umplut cu ulcica asta", răspunse. Vera punea acum apă caldă cu oala în albie, iar în spatele lui Grigore se dezbrăca, lăsând rufele murdare ca să cadă una peste alta în dreptul uşii. Schimburile curate îl aşteptau deja, scoase pe capacul lăzii mari. Vera puse săpunul de rufe pe capătul albiei, după ce-l ţinuse o clipă întreagă în mână, bucurându-se din toată fiinţa că, în învălmăşeala şi buimăceala plecării, nu uitase săpunul din cămară, mai de nădejde pentru ai ei decât orice doctor. Mai încercă o dată apa cu mâna şi-i spuse să intre în albie. Grigore puse un picior în mijlocul albiei, apoi pe al doilea mai spre capăt, în rând cu celălalt, şi se lăsă în jos, ţinându-se zdravăn cu mâinile de margini, cu grijă ca apa să nu dea pe dinafară. Cu picioarele lui lungi, abia dacă avea loc şezând în albia asta. Îşi înfundă palmele în apa dintre genunchi, se aplecă înainte, îşi udă părul de câteva ori, găsi săpunul pe pipăite, şi începu să se săpunească. Aşa cum stătea acolo, lungan şi ciolănos cum se ştia, lumina de la lampa aşezată pe policioara hornului trecea pe deasupra lui, atingându-i creştetul doar în momentele când îşi îndrepta spinarea, după ce Vera îi turna apă ca să se limpezească pe cap. După asta, bine înmuiat, începu să se frece cu nădejde pe gât, pe umeri, pe pieptul cu coaste proeminente şi pe la subţiori, trecându-şi palmele pe spate până spre şira spinării, ba pe la ceafă, ba pe sub braţe, tot încercând să ajungă în acel punct dintre omoplaţi unde simţea o mâncărime sâcâitoare şi o aşteptare nerăbdătoare, ca a părţii din obraz unde încă nu ai ajuns cu briciul, când te razi. „Vera, făcu el, n-ai vrea să..." şi începu să-şi frământe umerii, de parcă ar fi vrut să se debaraseze de suprafaţa în chestiune, făcând-o să se desprindă şi să cadă de acolo, ca pe-o coajă. Ea îi ceru cârpa, o înmuie încă o dată în apa caldă de la capătul albiei, o săpuni bine şi se apucă să-l frece temeinic, în lungul şirii spinării, de la ceafă şi până la şale. Ştia cu precizie care era locul anume unde Grişa ar fi vrut să-l frece, o suprafaţă nu cu mult mai mare decât buricul degetului: aici, da? dar de ce să nu-l spele pe toată spinarea, dacă ei îi era mai la îndemână? Doar că, ajungând cu cârpa la locul cu pricina, apăsa ceva mai tare, apoi revenea încă o dată, cu o mişcare de jur împrejur, urcând din nou spre ceafă, cu grijă pentru cele câteva aluniţe roz, nu mai mari decât bobul de mazăre, înşirate la un deget de şira spinării. Grigore îşi încordase spatele ca să nu piardă nimic din frecarea cârpei şi se apucase cu mâinile de marginile albiei. Îşi simţea fesele presate între laturile prea înguste ale albiei, pe moment ar fi vrut să bage mâna şi să-şi tragă în sus testiculele prinse între coapse, pe când sexul, plutitor în apa încropită şi gâdilat de clăbucii adunaţi sub burtă, începuse să zvâcnească de la

sine. Vera continua să-l frece cu cârpa săpunită, de sus în jos, făcându-l să alunece ușor, înainte și înapoi, în ulucul mătăsos din lemn de salcie, așa că se apleacă mai tare în față, strângându-și coatele pe lângă piept, ca să nu se dea de rușine. În rest, era destul de întuneric în tindă. Și își vorbeau tot timpul.

Apucase să-i spună Verei despre Clemente Sîrghi, pe care îl dusese până la prefectură, ca unul care știa drumul și voia să afle ce urmează. „Dar câtă lume, Vera, câtă lume! Refugiați ca și noi. Am crezut că vom pleca două trei familii din Cioburciu, și când colo, toată Basarabia e pe drum! S-a deschis și o cantină pentru refugiați. Aflând că sunt cu căruța, subprefectul mi-a spus să mă prezint mâine la gară, unde e cantina, și să ajut la aprovizionarea cu alimente și ce mai trebuie... Pe primar l-au repartizat în satul Osica, undeva peste Olt, la vreo 20 kilometri de oraș. Primarul, cu tot curajul: Dle subprefect, nu s-ar putea să mă repartizați împreună cu dumnealui, suntem consăteni, rude, am venit tot drumul împreună, cu căruțele, în Cioburciu am fost primar... mă rog, a știut să vorbească. Dar acela i-a întors-o: Tocmai pentru că ați fost primar, trebuie să înțelegeți că am primit niște instrucțiuni și le aplicăm întocmai. Trebuie să vă dispersăm prin comune, nu-i așa? Sunteți singur, aveți căruță cu cai, douăzeci de kilometri nu sunt mare lucru... Așa că... nu s-a putut. Sigur, era mai bine să fi fost împreună, dar asta e! Primarul a plecat îndată, să ajungă acolo pe lumină, dar a promis că o să vină pe-aici, într-una din zilele următoare să ne spună cum s-a aranjat și să vadă unde stăm. Nu-și găsește locul, bietul om". „Ți-am spus că de la Brăila voia să se întoarcă acasă, precum că a aucit că frontul a fost respins?" „Crezi că ușor îi vine, știind-o pe tiotia Elena rămasă la Cioburciu, singură și bătrână?" spuse Vera, pe gânduri... „Păcat. Răzbătător om! Pleci cu el la drum și știi că ai pe cine te bizui. S-o luăm pe aici, Grișa, hai să tăiem peste câmp! Spunea el o vorbă, mă luam după el. Spuneam eu o vorbă, se lua după mine. Așa am mers. La Brăila am tras la Getuța. Stă nu departe de regimentul lui Mihail. Ei, și Clemente Sîrghi, toată ziua în poarta cazărmii, să afle ce se aude de pe front... Vine într-o fugă și-mi spune: Grișa, rușii ajunseseră pe Nistru, dar ai noștri au spart frontul și i-au respins până nu știu unde... Și începe să se zbuciume: Hai să ne întoarcem, Grișa, ce mai așteptăm? Eu mă sui în căruță și iau drumul înapoi, să știi... Cu greu am reușit să-l liniștesc... Da, dragă. El trăgea spre Cioburciu, iar eu, de-acum, spre Slatina. L-am lăsat pe el cu caii și am venit încoace. V-am găsit, v-am văzut, am plecat. Și chiar ăsta a fost norocul meu. O oră dacă întârziam, azi n-aș mai fi fost... Am luat din fugă trenul spre București, acolo am aflat că pentru Brăila se formează o garnitură în stația Basarab, n-am mai pierdut o clipă. Fiind fără bagaj, mi-a fost ușor să urc. Ei, și când am ajuns în gara Urziceni s-a aflat că în urma noastră fusese bombardată Gara de Nord. Dar ce bombardament! Au căzut bombe la metru pătrat, în gară și în tot cartierul, s-a ales praful de toate garniturile și peroanele. Vai și amar de lumea care s-a nimerit acolo. N-a scăpat nimeni. Mii de morți, așa se spune, mare măcel, bucăți de carne amestecată. Mașini pe care suflul bombelor le-a aruncat pe acoperișul caselor, îți poți închipui? Aviația americană! Ca să vezi, Veronica, din ce-am scăpat..."

Vera se închină: „Ferească Dumnezeu!" Gândul îi fuge la tata, care s-ar putea să fie plecat și el la drum. Câte nu se-ntâmplă! Oare de ce nu scrie? Mâine se împlinește o lună de când s-au despărțit, pe întuneric, în ograda lor de la Cioburciu. Pare de necrezut: o lună de zile! Și nu pentru că treizeci de zile înseamnă mult, sau prea puțin, ci pentru că atâta durere s-au fi adunat înapoi, Vera nu reușește să umple distanța dintre cele două capete ale traseului... Ce să-i spună lui Grigore, din toate astea? Îi spune că n-a primit vești din nici o parte. Să fie poșta de vină? Da, se pare că poșta e de vină, asta e și părerea lui Grigore.

Vera intră tiptil în cameră, cu lampa în mână, dată la minim. Aici e mult mai cald. Focul din sobă, cei patru care dorm, lipsa hornului. Căci Grigore sforăie, bietul de el. Nu pune lampa în cui, unde îi e locul, pe peretele din dreapta intrării, ci merge de-o așează pe capacul lăzii celei mici, cu cutia de chibrituri alături. Se duce la patul copiilor, se apleacă deasupra, ascultă desluşit respirația fiecăruia, printre sforăiturile apăsate ale tatălui lor, le potrivește plapuma la spate. Se îndreaptă de șale, își aruncă privirea spre celălalt pat, unde Grigore doarme pe spate, cu capul întors spre stânga, pe umăr, și cu brațul ridicat în sus, în aer, cu degetele strânse în pumn, în acea poziție ciudată, dacă nu și obositoare, pe care nu o mai observase la nimeni. Din trei pași este iar lângă lampă, se apleacă, pune palma în dreptul sticlei, apropie gura, suflă o singură dată, scurt, cu vlagă, dar fără zgomot, ca flacăra să se stingă neapărat, fără însă a scoate pic de fum. Flacăra în formă de inimă aurie se umflă instantaneu, ațâțată de răsuflarea femeii, dar în aceeași clipă se șterge în aer, de parcă ar fi pierdut legătura cu fitilul din care se ridicase. În aceeași mișcare se aude un „Pâc" nostim, ce nu pare să aibă de-a face cu dispariția flăcării sau cu întunericul care i-a urmat... Cu ochii încă orbiți de lumină, sub pleoapele închise, Vera înaintează cu grijă până ce atinge cu genunchiul marginea patului, apucă plapuma și o împinge cât să se poată așeza, apoi se lasă într-o rână, își saltă picioarele pe saltea și nu-i mai rămâne decât să se strecoare binișor lângă bărbatul ei, până îi simte căldura și se acoperă de tot. Stă un timp în nemișcare, fără măcar să respire, așteptând să i se șteargă din auz toate foșnetele pe care singură le făcuse și care par să atârne în întuneric, iar gesturile nedesfășurate să i se astâmpere în trup, ca un sfârâit. Să i se ostoiască neliniștea din simțuri și să poată adormi. Nu întâlnește, în schimb, decât frigul net, care îi amintește că e trează și înghețată bocnă. Își spune: Gata cu ziua de azi. Gata! Și se așteaptă ca de la acest gând, mai mult decât de la atingerea cu trupul lui Grigore, să prindă a se încălzi. Dar tocmai acum rafalele prelungi ale respirației lui, venind răcoroase asupră-i, fără istov, își încrețesc pielea de la ceafă. Vera își pierde nădejdea că respirația lui ar putea deveni caldă, dintr-o dată, ea se face mică, scade în așternut, căutându-și scăparea, se lipește cu șira spinării de coastele bărbatului. Bărbatul tresare prin somnul-picoteală în care căruța a continuat să-l clatine, chircit pe banchetă, și întinde mâna, ca spre a prinde hățurile ce erau să-i scape. Mâna lui atinge cotul femeii. Trage aer în el, prelung și sacadat, de parcă s-ar fi tras afară dintr-o bulboană și, cu primele șuvițe care-i ies din piept, silabisește: „... da, domnule, mă luase somnul..."

Acum și-a amintit unde se află, pe întuneric și nu-i mai rămâne decât să o găsească pe Vera, să se adune din tot patul, cu plapuma în cârcă, și să facă din propriul lui trup un semicerc ocrotitor în jurul celei care, în aceeași mișcare sincronizată, se afundă pe de-a-ntregul în îmbrățișarea lui, ca într-un pliu încropit. O rearanjare atât de rapidă, ce pare să o fi luat înaintea gândului de a o face, că lui Grigore îi trebuie ceva timp până să se dumirească unde-i este bărbia, față de creștetul Verei, unde-i sunt coastele, palmele, genunchii, vârfurile picioarelor.

Stau așa, un timp nedefinit, îmbrățișați ca niciodată și ca din totdeauna. Apoi, el își dă, seama că nu face decât să respire în același ritm cu Vera, după cum pântecul ei se umflă și se destinde sub cotul lui. La începutul căsniciei lor se întâmplase uneori ca, noaptea, treaz lângă această femeie, să-l apuce teama: trăgea cu urechea la cea întinsă lângă el și îi era imposibil să-i audă respirația, oricât de înceată. Doarme atât de ușor, sau ce e cu ea? Și nu îndrăznea să o atingă măcar. Nici acum n-o auzea respirând în vreun fel, fie că era încă trează sau o furase somnul. Cu brațul drept învăluind-o: cotul sprijinit pe șoldul ei și palma strecurată între celălalt șold și saltea.

Vera îi apucă mâna pe pipăite, își plimbă palma de-a lungul ei și când ajunse deasupra încheieturii, îl apăsă ușor, dar ferm, ca pentru a-i mulțumi că a ajutat-o să se încălzească. Dar apăsarea se prelungește, peste ceea ce ar însemna un gest de atașament, și curând el își dă seama că mâna ei a rămas pecetluită deasupra alei sale, captivă acum, blocată într-o dublă încleștare. Ceea ce păruse că este recunoștință se dovedea a fi o interdicție de a începe cotrobăiala, cea care, în atâtea rânduri, o făcea să șoptească: „Ah, tî, sumașecii!" (Ah, nebun mai ești!), cu o voce în care se amestecau, în chip nedeslușit: surpriza, dezaprobarea, încântarea, incitarea... Or, acum Vera îi apăsa doar încheietura mâinii, într-un gest confuz, între recunoștință și interdicție, sperând poate că, la a cincea sarcină a ei, bărbatul ar trebui să știe prea bine ceea ce e de știut într-o astfel de situație - iar în rest pântecul i se ridica parcă mai explicit, ca spre a-i aminti acest luxru.

„Te-ai încălzit?", o întrebă, pe șoptite. Vera nu răspunde, doar dă din cap, scoțând un „îhî" abia auzit. Stă cu bărbia în atingere pe creștetul ei, cu umărul înfoiat, cu încercarea de a o învălui, cu viscerele trase în cavitatea abdominală, anume spre a-i face loc în scobitura pântecului său, ca să ocrotească acest plod ciudat, care la rându-i ocrotește un plod. Desfăcut el însuși, nespus de tandru - și totodată încordat ca un arc, cu săgeata vibrând, la limită. Brusc, își smulge mâna din captivitate, o mută pe șoldul cel bombat, începe să apese și să strângă în același timp, cu toate degetele și în acest gest ce nu și-l mai poate reprima, simte cum cămașa femeii s-a desprins cu un zvâcnet dintre genunchi și prinde să urce milimetru cu milimetru, dezvelindu-i fesele. Ar vrea să jure că nu asta voise el. Dar degetele continuă să mototolească pânza cămășii și s-o adune în pumn. Iar pumnul zvâcnește în sus. Nestăpânit și păgân, bărbatul nu se mai consideră răspunzător de ce-o să urmeze, zică femeia ce-o zice, chit că suntem în postul cel mare, sau chiar în săptămâna patimilor și cum s-o mai fi numind.

Fragment din romanul VENETICII

parodii

gabriela panaite

Pământul nu-i egal brăzdat de râme
(**Luceafărul** nr.28/1997)

Am constatat acuma, spun modest,
Pământul nu-i brăzdat de râme-egal
Aveam prea multe ape însorite în
vest
Și râmele ni se opresc la mal.

Ar trebui s-aducem din import
Mai multe râme, drept investitură,
Pământul țării să-l brăzdeze tot
Și-apoi să ne-apucăm de agricultură!

Lucian Perța

OVIDIU DRIMBA: SCRIERI DIN TRECUT

de GH. BULGĂR

*Într-un volum masiv de studii și articole, **Ovidiu Drimba**, autorul monumentalei **Istorii a culturii și civilizației** (4 volume mari, apărute până acum) și-a adunat o serie de studii, articole, eseuri, care jalonează semnificativ o biografie intelectuală, marcând fazele ascendente ale unei vieți de studiu și creatoare, de la primele eseuri de critică literară (la 22 de ani) până la sinteza erudită, de vastă documentare și analiză care este **Istoria culturii**, contribuție unică în aria culturii noastre.*

«Cartea de vizită» - cum îi place autorului să numească acest volum, pe care totuși nu l-am vrea de încheiere a cercetărilor de specialitate - carte de vizită a unei strădanii intelectuale, se deschide cu primul studiu important al tânărului critic și istoric literar, student al lui Blaga. El ne impresiona mai înainte în cercul literar de la Liceul din Oradea în anii 1937-39 prin cunoștințe și talent literar, fiind și în fruntea revistei la care am debutat „Țara visurilor noastre". **Arhitectonica poeziei lui Blaga** a apărut în „Revista Fundațiilor Regale" (1941, nr. 12) și vădea atunci o certă maturitate a analizei și o subtilă interiorizare a operei maestrului, de care s-a legat printr-o constantă și adâncă stimă și admirație, al cărui asistent va deveni apoi după trecerea licenței în Litere la Universitatea din Cluj-Sibiu, în 1943. „Apariția, cronologic urmărită, a volumelor de poezie ale lui Blaga indică într-un mod semnificativ și evoluția arhitectonicii acestei poezii" (p. 10). Într-adevăr, succesiunea titlurilor de volume, în ritm regulat, dinamic, publicate de poet, sugerează treptele **căutării** care este „caracterul întregii poezii", aflată „sub semnul misterului", substanța însăși a căutării, a expresiei poetice la Blaga. Titlurile volumelor acestuia i se dezvăluie autorului cărții grăitoare, definitorii, pentru viziune și expresivitate: **Poemele luminii**, **Pașii Profetului**, **Marea Trecere** („este volumul în care prezența misterului își face intrarea furtunos și profund"), **Lauda somnului**, **La cumpăna apelor**, **La Curțile dorului** („revenirea la contemplativul trăirii în straturile mitice ale poporului"). Între conținut și formă există o corelație, o consecvență vădită; tehnica, formală, este o materializare a ritmului meditației lirice, o cristalizare a armoniei interioare, de unde și varietatea versurilor și a ritmului lor în această arhitectonică de mare rezonanță în istoria noastră literară, asociată oarecum cu filosofia poetului.

Contemporan cu Blaga a fost prozatorul prestigios Ion Agârbiceanu, căruia O. Drimba îi dedică un studiu temeinic, un preambul documentat la o monografie a povestitorului, care va veni însă după vreo trei decenii abia. **Preliminarii la o critică a lui I. Agârbiceanu**, publicat în revista citată mai sus (în 1943), rămâne o exegeză pe deplin valabilă, cu repere critice bine formulate, care nu au nevoie de vreun retuș, nici după apariția numeroaselor studii asupra operei prozatorului ardelean de o factură originală și de o mare întindere în timp, cuprinzând: povestiri (în genul lui Creangă, din mediul rural, cu precădere), schițe și nuvele, romane, unele de o valoare indiscutabilă, precum „Arhanghelii, Popa Man, Sectarii" în concurență de temă, la apariție și superior romanului „Gorila" al lui L. Rebreanu, - zice autorul. Interesantă e diferența pe care O. Drimba o face în nuvelă și roman, vorbind despre „Popa Man" (numit de autor însuși „roman"), socotit de comentator o reușită nuvelă, „dar rămasă o povestire" (p.52): „O nuvelă este **un caz complicat**, dar un roman - spune exegetul - este **o complicată construcție de cazuri**" (cu sublinierile sale, G. B.). Formulă limpede și exactă, - de reținut.

***

Intervine apoi o lungă tăcere, ca pentru majoritatea scriitorilor și oamenilor de artă și știință, o dată cu ocupația sovietică și cu regimul totalitar de după 1944, an în care O. Drimba a publicat volumul **Filosofia lui Blaga**, pe care l-am primit de la autor când ne aflam sub arme și l-am purtat în ranița de elev-plutonier în Detașamentul Păuliș, lângă Arad, în vremea luptelor din septembrie 1944. După acest volum, cronologia cărților despre care vorbim indică o absență din viața culturală cam până la tipărirea monografiei de răsunet, **Ovidiu**, care s-a bucurat de mai multe traduceri în limbi străine. Antologia aceasta, **Scrieri din trecut**, sare de la 1943 tocmai la 1967, când autorul a tipărit un articol asupra lucrărilor de literatură comparată ale profesorului erudit, coleg cu Blaga, la Universitate - D. Popovici, cunoscut eminescolog și specialist în literatura Școlii Ardelene. Cu eseul **Tudor Vianu și Filosofia culturii**, O. Drimba se delimitează tot mai net de domeniul criticii și istoriei literare pentru a se devota istoriei culturii, domeniu imens în care erudiția și umanismul său își află un teren prielnic de afirmare majoră. Paginile acestea sunt tocmai potrivite unui omagiu adus, în 1967, lui Tudor Vianu al cărui centenar îl sărbătorim întocmai (născut la 27 decembrie 1897): „Personalitatea de o puțin obișnuită multilateralitate și bogăție spirituală a lui Tudor Vianu, a inițiat drumuri, a fundamentat domenii sau a dezvoltat cu înaltă competență discipline umanistice importante, deschizând astfel - s-ar putea spune - capitole noi în cultura românească (...). Preocupările și meditațiile sale asupra problemelor filosofiei culturii - reluate de-a lungul întregii vieți - au căpătat o continuitate și o formă organizată între anii 1929-1935, când profesorul a ținut un curs universitar, publicat în volum sub titlul **Filosofia culturii**, în 1943". (p. 69). De atunci cartea a fost retipărită, chiar recent, și valoarea ei nu s-a diminuat. În acest sens, lucrările lui Tudor Vianu au avut o continuitate în munca și cărțile lui Ovidiu Drimba.

Țin apoi de domeniul istoriei culturii capitolele următoare ale cărții, care se referă la scriitorii din trecut, precum: **Nicolae Milescu**, călător în China, **Cărțile din biblioteca Stolnicului publicate la Padova**, **Eminescu și Boiardo**, convergențe între „Fata în grădina de aur", poemul eminescian și creația italianului Matteo Maria Boiardo.

Mai mult de un deceniu, O. Drimba a fost profesor asociat al Universității din Torino, ceea ce i-a dat prilejul să facă investigații importante și să prezinte numeroase comunicări asupra relațiilor italo-române în domeniul culturii, al literaturii, al relațiilor dintre savanții țărilor noastre: **Scrisori ale lui Petru Cercel în Arhivele din Torino**, **Petrarca și literatura română**, **V. Alfieri** în **România**. Doi savanți italieni, filoromâni, care și-au consacrat cercetările unor probleme de limbă și literatură română, dată fiind importanța culturii și limbii noastre în aria istorică a romanității, reflex al fidelității latine, sunt prezenți în carte, pentru că au fost prețuiți de autor, a fost cu ei în relații colegiale ani de zile: e vorba de **Giuliano Bonfante**, autorul cărții **Studii romeni** și **Mario Ruffini**, care timp de 50 de ani a desfășurat o impresionantă activitate științifică, didactică, literară, în sensul cunoașterii și difuzării în lume a culturii și limbii române, activitate „concretizată în peste 150 de lucrări, volume, studii și articole științifice (pe lângă cele aprox. 200 de articole din Marele Dicționar Enciclopedic U.T.E.T.)" (p. 179). În anii 1940-1942, când Transilvania a fost ocupată pe jumătate de Ungaria horthistă prin decizia fascistă a Axei, Ruffini tipărea o serie de cărți pentru susținerea drepturilor românești, în virtutea drepturilor romanității noastre, precum: **România și românii** (1940), **Școala latinistă română** (1941), **Problema romanității în Dacia Traiană** (1941), **Istoria românilor în Transilvania** (1942): Toate aceste cărți au fost tipărite la Roma și la Torino în italiană, spre știința lumii civilizate, în contradicție cu poziția fascismului italian oficial. Ruffini s-a preocupat și de studiul vechilor scrieri românești. Unele cărți, din cele citate, s-au tipărit în română abia acum, în anii din urmă (**Școala latinistă** și **Istoria Transilvaniei**). Și alți autori italieni - **Palladio, F. de Montefeltro, Garibaldi**, **poet și romancier** - se află între capitolele cărții lui Ovidiu Drimba. Întregind cercetările asupra unor reprezentanți de seamă ai culturiilor romanice, el scrie despre **Prima traducere românească (inedită) din Hernani**, despre **De la I.L. Caragiale la E. Ionesco** (comunicare în italiană în 1977) și, trecând la cultura iberică, despre **Ideile lui Ortega y Gasset despre cultură și arta teatrului**, apoi o sinteză recentă, instructivă, **Afirmarea unei identități europene**: **Spania**, conferință sub auspiciile UNESCO (1991). Cititorul va găsi repere de exactă documentare și în capitolele despre **Ovidiu** și opera sa: **Motivele relegării**

lui Ovidiu, reluând problema tratată şi în monografia consacrată poetului latin în 1955; de asemenea despre acelaşi poet: **Miturile ovidiane** (am fi scris mai degrabă: **ovidiene**) **şi destinul lor literar**.

După o investigaţie de istorie a culturii, legată de culte, mituri şi tradiţii populare, cu multiple surse documentare, în cap. **Asupra originii semnului cruciform**, Ovidiu Drimba ne oferă o pledoarie care este expresia muncii şi pasiunii sale intelectuale din faza ultimă a activităţii ştiinţifice şi editoriale: **Pentru o istorie a culturii şi civilizaţiei**, - cea mai bună dovadă a justeţei acestei pledoarii fiind desigur propria-i lucrare monumentală în 4 volume citată la început. Parcă voind să marcheze aniversarea sa (nr. 3 sept. 1919), o dată cu această carte despre care am vorbit, a apărut şi vol. III din **Incursiuni în civilizaţia omenirii**, care continuă seria celor 15 proiectate. Dar Ovidiu Drimba nu este membru al Academiei...

stop cadru

ÎNTRE EROS, PUTERE ŞI MOARTE

de ROMUL MUNTEANU

Cine citeşte proza lui Vasile Şelaru nu poate să nu constate frecvenţa mare a **„cuvintelor frumoase"** cu încărcătură afectivă, diseminate în cele mai variate contexte ale discursului său literar. Într-o vreme în care cei mai mulţi prozatori îşi descarcă limbajul de lirism, autorul volumului **Şarpe în iarbă** (1997) realizează o proză poematică, plină de inserţii reflexive relativ autonome.

Cred că trăirea voluptoasă a „cuvântului frumos" constituie fibra poetului, prezentă şi în acest **antiroman**. Să nu uităm că volumul său de poeme, **Mărturii din Ghetsemani** (1995), aduce un fior de trăire existenţială, de tensiune ridicată, dedusă din relaţia dintre **eros** şi **moarte**.

Trecerea autorului de la poezie la „**antiroman**" pare să se fi făcut fără eforturi, dacă avem în vedere faptul că genul acesta de proză nu a fost cultivat doar în limita modelelor realizate de Alain Robbe-Grillet şi Michel Butor. Să ne aducem aminte că senioarele genului (N. Sarraute, M. Duras) au dat o mare infuzie lirică şi erotică acestei proze intelectualiste, ameninţate de prea multă uscăciune.

Antiromanul cultivat de Vasile Şelaru scoate în evidenţă structura unor personaje pasionale, al căror destin s-a configurat între **eros, putere şi moarte**. De fapt, scriitorul urmăreşte modul de viaţă al oamenilor, cu precădere intelectuali, în sfera variată de manifestare a spiritului totalitar în ţara noastră. Uzina, şantierul, armata, lagărul, închisoarea, aparatul de partid, presa, şcoala, etc. nu sunt altceva decât segmente ale unei lumi perturbate şi bolnave, diriguită de oamenii puterii. Spiritele nonconformiste şi idealiste încearcă să facă abstracţie sau să străpungă acest corset al puterii, pentru a trăi într-un climat de libertate. Motivele de evaziune sunt determinate de **eros**, dorinţa de **creaţie** şi **comunicare** fără constrângeri. Dar pe fiecare culoar de evaziune apare un obstacol sau un prag al înfrângerii şi al morţii. **Şarpele în iarbă** simbolizează răul ascuns, duşmanul deghizat şi la pândă, gata să bareze orice mişcare liberă.

Caracterul de **antiroman** al acestei opere poematice, cu o discretă tentă romantică, se manifestă pe mai multe planuri. Intriga este alcătuită din fragmente care nu au o derulare cronologică. Personajele sunt supuse unui ecleraj treptat şi parţial. De aceea, numai lectura globală îi permite cititorului o corectă înţelegere a cărţii. Ca în orice veritabil antiroman, eroii sunt introduşi în acţiune ca nişte entităţi volante, enunţate uneori prin succinte fişe bibliografice. Informaţiile fragmentare se derulează cu lentoare şi într-o vădită dezordine. Totul se explică prin emiţătorul principal al povestirii. Accidentat, rămas cu o memorie insulară, el comunică doar întâmplări disparate. „Timpul meu e real sau imaginar? Sunt imobilizat într-un pat; probabil într-un spital... mă mulţumesc doar cu aceste fragmente de memorie... Numele meu este Teodor Săvan, şi deocamdată ajunge". Tehnica aceasta a rememorării involuntare reprezintă prima modalitate de introducere a unor personaje în text. „Alunec tot mai mult în amintirea Laviniei Edena. O cunoscusem într-o seară pe faleză". Un alt paragraf îl aduce în scenă pe Alexandru Gavrizi. „Aşa l-am cunoscut. Stăteam la aceeaşi masă pe terasa Casinoului, privind spre stânci, mestecând nepăsător o bucată de pâine".

Ca orice cititor de texte deconstruite, atribuite în acest caz unei memorii perturbate, mă simt obligat să colectez informaţii eteroclite pe care le aşez într-o altă ordine pentru a le conferi un suprasens. În acest fel capătă relevanţă iubirea a doi bărbaţi (Teo Săvan, Alexandru Gavrizi) pentru aceeaşi femeie (Lavinia), afecţiunea ei mai mare pentru ultimul, ca şi aşteptarea unui copil cu o paternitate aparent incertă, limpezită de Alex. „Era copilul meu, trebuia să ne căsătorim, zise Alex. Am iubit-o amândoi, nu-i aşa?"

Dar dincolo de filonul erotic, prozatorul stăruie în mod predilect asupra fizionomiei spirituale a unor tineri intelectuali, îndrăgostiţi de muzică, literatură şi filozofie. Aceşti tineri fac parte din marele angrenaj al societăţii româneşti, organizată după legile brutale ale sistemului totalitar. Ei nu vizitează doar cenaclurile literare sau cluburile de presă, unde înflorea oportunismul. Unii merg pe şantier (Săvan), alţii trec prin armată şi cunosc viaţa din lagăr (Gavrizi), în vreme ce pianista (Cornelia) află de la tatăl sau (Orezan) de unele accidente din uzină. Doar spectacolul tragic al dărâmării caselor este direct.

Vasile Şelaru urmăreşte pe această cale să demonstreze cum se formau în mod tacit, o gândire şi o atitudine potrivnice sistemului comunist. Suspiciunea, frica şi revolta se întind printre oameni. Privirea lor devine mai lucidă, iar cuvintele ademenitoare sau de justificare nu mai au credit. „Din ce lume ai venit, Alex, ce fel de întâmplări ai trăit", îl întreabă Teo, prietenul său. Dar la răspunsul acestuia („Eu am fost forţat să fac carieră politică"), interlocutorul nu are decât o replică: „Minţi!" Alex este tipul aderentului de început, transformat în **refuznic** şi considerat de instrumentele puterii un duşman. Defectându-i maşina, foştii lui aliaţi înscenează un accident. Din trioul sentimental mor Alex şi Lavinia, supravieţuind doar Teo în stare gravă, într-un spital unde deduce cu greu ce s-a întâmplat.

Vasile Şelaru şi-a construit **antiromanul** pe mai multe paliere, marcate prin grafica diferită a textului. De aceea, intriga are canale care pornesc de la actanţi diferiţi. Textele imprimate pe casete compun culoarul de existenţă al Corneliei Munteanu. Cititorului îi este uşor să observe că, adeseori, timpul povestirii nu coincide cu cel al evenimentelor. Când Teodor Săvan ascultă casetele află că îşi va da foc la schi, pe o pârtie din Poiana, ca semn de protest. Ea era moartă în momentul în care bărbatul asculta caseta.

Deşi paginile despre armată şi viaţa grea de şantier nu pot depăşi anumite locuri comune, ele capătă totuşi relevanţă în universul concentraţionar reprezentat de prozator. Dar dincolo de prezenţa necesară a acestor locuri comune în atmosfera globală a cărţii, se cuvine să scoatem în evidenţă diversitatea de stiluri ce marchează culoarele romanului. O anumită conotaţie au, de pildă, reflecţiile inginerului Teodor Săvan. „Emoţia elevată nu mi-a folosit la nimic. Eu tac şi-mi port durerea. Trăiesc doar cu memoria. Memoria mea sau a altuia, memoria unuia pe care nu l-am cunoscut niciodată şi el era viu în mine sau acest accident l-a scos din moarte".

Într-un alt registru stilistic sunt concepute confesiunile testamentare ale Cameliei Munteanu. Lirismul lor pune în lumină spiritul de jertfă şi iubirea elevată, multă vreme ascunsă. „Nu ştiu dacă aceste cuvinte pe care le-am înregistrat vor fi de folos, însă mă gândesc că acum ele lucrează şi te ajută să trăieşti. Am reuşit să donez sânge pentru tine. A fost greu, dar acum sunt fericită; ceva din mine îţi va da viaţă".

Fără îndoială că Vasile Şelaru face apel la unele procedee reductive, specifice prozei antiromaneşti. Unele personaje volante din cartea sa sunt introduse în text prin anunţarea numelui la un capăt de rând. În felul acesta, autorul însuşi devine personaj al romanului său, evoluând pe un culoar autobiografic evident. Secvenţa aceasta pune în lumină o victimă a sistemului totalitar şi un adept al revoluţiei ce anunţa noul val în presă.

Cu **Şarpele în iarbă**, debutul lui Vasile Şelaru în proză mi se pare de bun augur.

nicolae breban

«SCRIITORUL ROMÂN, DUP

ŞI A PIERDUT

Marina Spalas - *Domnule Nicolae Breban, ce credeţi că a câştigat şi ce a pierdut scriitorul român după revoluţie?*

Nicolae Breban - A câştigat libertatea şi a pierdut prestigiul. Numai că nu are ce să facă cu libertatea.

M.S. - *Dar scriitorul român ştie să se adapteze la economia de piaţă sau la lumea capitalistă pe care o aşteptăm?*

N.B. - Nu ştie că ştie. Spuneam şi înainte! Noi suntem dintre puţinele categorii profesionale din România care am trăit şi înainte într-o cvasiliberalitate profesională. Am făcut parte din puţinele corporaţii care şi în comunism, mai bine spus, după primul val brutal de stalinism, am trăit într-un cvasiliberalism. Produceam o marfă, fără să fim neapărat angajaţi în structurile administrative sau de partid, o propuneam unei instituţii care o ambala şi o difuza, deci o editură, care putea să o accepte sau nu, marfa aceea ajungea pe piaţă, se vindea sau nu, în concurenţă cu alte mărfuri şi crea, după aceea, şi o sursă de venit respectivului şi un anumit tip de prestigiu care uneori concura chiar cu prestigiul activistului de partid. Deci era un fel de mic stat în stat. Iar faptul că meseria noastră de artişti crea un prestigiu până în ultimii ani, a fost cu atât mai evident cu cât în ultimii 10 ani sub dictatură asta făcea ca şi călăii noştri să tindă să devină ce eram noi. Activişti de partid, ofiţeri de securitate voiau să devină scriitori, scoteau cărţi şi uneori se compromiteau în faţa propriilor lor şefi pentru asta. Dar artiştii buni ar trebui să aibă conştiinţa faptului că ei au rezistat tocmai prin acest sistem cvasiliberal sub comunism. Asta ar fi vrut să distrugă Ceauşescu. El a fost conştient de faptul că noi aveam o cvasiliberalitate.

M.S. - *Dar a vrut să distrugă şi solidaritatea. Prin acele ajutoare materiale mascate sau nemascate. Oricum, scriitorii şi artiştii nu trăiau din veniturile lor reale.*

N.B. - Asta e puţin altă problemă. Exista, pe de o parte, această forţată înregimentare. Cine nu era în Uniune era privit ca suspect şi aproape ca duşman. 2. În această Uniune, 80% erau impostori de orice tip, iar veniturile erau nivelatorii. Nimeni nu trebuia să câştige prea mult, nimeni nu trebuia să moară de foame. Era o psihologie a cazanului comun, a colhozului cultural.

M.S. - *A popotei.*

N.B. - A cazanului. După revoluţie, eu nu înţeleg cum unii regretă ce a fost înainte, la toate nivelurile. Înainte de a mă întoarce, în martie '90, de la Paris, când unii se îngrijorau dacă noua putere va putea conduce România, dacă va putea rezolva problemele grele, am spus: „E foarte uşor în România, spre deosebire de ţările din jur, unde era comunism atenuat şi uneori chiar inteligent cum era cel maghiar, am spus foarte uşor pentru cei care conduc astăzi România, pentru că viaţa care fost sub dictatură era atât de catastrofală, încât trebuie doar să nu faci foarte mari greşeli sau să nu fii foarte ticălos, ca să conduci azi România şi lumea să fie cât de cât mulţumită. În lumea culturală, oamenii sunt nemulţumiţi şi prin vocaţie. De aceea spun mereu că scriitorii sunt cea mai bună opoziţie şi mă mir că puterea actuală nu-i cultivă. Pe cei buni, pentru că am auzit că dl. Ciorbea spunea undeva că ar trebui să-i ridicăm un cor de laude, cu toţii. Ar fi în defavoarea domniei sale, pentru că noi am crea o opoziţie loială, adică noi nu suntem preocupaţi de interese imediate, de ciolan, cum e interesată opoziţia de astăzi, care vrea din nou să ajungă la putere. Noi am putea face o critică obiectivă, calmă, a greşelilor pe care le face guvernul. Deci, în acest sens, guvernul şi puterea ar trebui să fie atente şi să ciulească urechea la inteligenţa românească.

M.S. - *La inteligenţa critică. E vorba şi de o lipsă de umor, încât nu pot depăşi nivelul primar al criticilor. Totuşi, scriitorul român nu e învăţat, încă, să se mediatizeze pe măsura posibilităţilor care există într-o societate liberă.*

N.B. - Repet ce spuneam. Scriitorul român nu-şi cunoaşte forţele. Chiar şi în ce spuneai adineauri. Noi am infiltrat foarte mult această coloană a patra, această a patra putere în stat. În marile ziare există foarte mulţi scriitori tineri şi mai puţin tineri care scriu foarte bine, sunt oameni deştepţi. Noi nu ştim să folosim acest lucru. Nu ştim să folosim un capital prestigios. Pe care noua clasă politică, încă, nu-l are. În lumea noastră există oameni de prestigiu care pot fi folosiţi în lupta pentru cultură. Din păcate, unii dintre noi folosim acest prestigiu în alt tip de lupte. În lupte economice, jurnalistice sau politice unde nu suntem atât de performanţi, bineînţeles.

M.S. - *Pentru că am ajuns la prestigiu, acum când vorbim, încă nu s-a anunţat oficial, dar se ştie că aţi fost ales membru al Academiei Române.*

N.B. - Da, şi eu mă bucur că s-a întâmplat după alegerile din noiembrie 1996.

M.S. - *Socotiţi că titlul de academician vă va conferi un prestigiu în plus?*

N.B. - Am şi primit un telefon de la o prietenă care lucrează la revista Academiei şi care m-a rugat să facem ceva să scoatem Academia din acalmie iar eu îi reproşam că, după cum am auzit, Academia nu are mari resurse financiare. Toată problema, azi, în cultură este baza materială, care este extrem de deficientă şi dânsa îmi spunea că ar exista principii financiare, sunt şi surse, numai că nu există un avânt, o dorinţă. Dacă aş avea un punct de vedere în conducerea acestui stat, aş ajuta mult Academia. Ar trebui să fie un alt tip de opoziţie, nu ca acela al Uniunii Scriitorilor, să zicem o opoziţie orizontală, la nivel egal cu puterea, ci o opoziţie care vine de sus. Academia ar trebui să fie cum e făcută la noi şi cum e făcută în Franţa ca o instituţie suprainstituţională, o instituţie a instituţiilor, un fel de Constituţie a modului de a gândi, nu a legii. Un fel de Senat al inteligenţei româneşti. Academia ar trebui întărită. Statul, administraţia ar trebui să întărească Academia pentru a avea un for care să afirme, să infirme, să susţină prestigiul părţii superioare a suprastructurii acestei ţări. E adevărat, câţiva ani am criticat Academia. Un amic academician mi-a reproşat că intru târziu în Academie pentru că am criticat această instituţie după revoluţie. Aş fi visat, cum s-a întâmplat la Uniunea Scriitorilor, o ruptură la Academie. Dar, poate, în România nu se pot face aceste rupturi, poate e bine, poate e rău, nu ştiu. Pentru că mă refeream la componenţa extrem de negativă, de falsă a Academiei, aflată timp de zece ani în mâna Ceauşeştilor. Dar se pare că lucrurile se ameliorează şi printr-o selecţie de tip negativ, adică unii membri distinşi ne părăsesc. Se pune şi o altă problemă la Academie, a întăririi grupului umanist, care era puternic şi foarte prestigios înainte de război.

M.S. - *Nu regretaţi că nu aţi intrat în politică după 1990?*

N.B. - Nu numai că nu regret că nu am intrat în politică după 1990, dar nu regret că nu am intrat nici după noiembrie 1996.

M.S. - *Ce ar fi putut să câştige un scriitor din politică?*

N.B. - Puteam s-o păţesc ca Manolescu, deşi cred că eu am mai mult talent politic decât el. Am mai condus în viaţa mea grupări umane şi am mai făcut odată politică cu succes, în 1968-69, când mi-am adus prietenii în Biroul Uniunii Scriitorilor. Am mai multă răbdare cu oamenii decât el, cred că am mai mult simţ în selecţia cadrelor, simţ al terenului şi poate vorbesc mai bine în public. În primul rând am o voce ceva mai sonoră, mai multă răbdare şi modestie. Da, da, modestie!

M.S. - *În politică trebuie să ai farmec.*

N.B. - Să ai farmec, să ai neapărat simţul străzii. Dl. Ciorbea, de exemplu, se pare că are multe calităţi, dar nu are simţul străzii. Dl. Juppé, la Paris, avea câteva diplome, era suprainteligent, nu avea însă simţul străzii. Se pare că din această pricină a căzut. S-a văzut asta acum doi ani, la marea grevă de la Paris, când el a reacţionat foarte prost. Aproape caricatural. Foarte reacţionar anti-stradă. Nu sunt importante în politică atât proiectele economice, important e să ajustezi proiectele bune, eventual economice, cu necesităţile străzii, ale populaţiei. Niciodată marii economişti nici de la Harvard, nici de la Paris n-au soluţionat şi n-au revoluţionat marile probleme ale economiei şi ale societăţii. Totdeauna, ele au fost soluţionate sau prin compromisuri, sau de către oameni care aveau în spate experienţa publicului, a electoratului. Deci politica m-a atras toată viaţa dar sunt fericit că n-a fost nimeni suficient de puternic încât să mă atragă în mijlocul politicii.

M.S. - *Dar luări de poziţie tot au reuşit să vă facă să luaţi.*

N.B. - Totdeauna. Ca şi ultima luare de poziţie împreună cu Paler. Cu Paler, de altfel, mă înţeleg foarte bine, ambii fiind într-o armonioasă discordie, mereu. À propos de grila de vară de la Televiziune sau à propos de proasta reprogramare a politicii revistelor culturale de la Ministerul Culturii. Deşi această proastă reprogramare are şi o parte bună: faptul că Ministerul dă bani şi revistelor bune de cultură din ţară. Asta trebuia s-o facă şi înainte. Dar m-a indignat şi mă indignează în continuare, à propos de acest lucru, dezinteresul Ministerului faţă de literatura vie. Înainte, sub Ungheanu, era vorba de sabotarea ticăloasă a culturii vii, sabotare făcută de o gaşcă; ca şi înainte, sub Ceauşescu, aceasta era reacţionară şi anticulturală. Astăzi constatăm o ciudată indiferenţă faţă de literatură. Nu ştiu ce-i mai rău şi ce-i mai bine. Deci, mă voi implica totdeauna când va fi vorba în gen-

REVOLUȚIE, A CÂȘTIGAT LIBERTATEA

RESTIGIUL» (I)

eral de cultură. Aş vrea doar să existe mai multă coeziune în lumea literară. Dar şi la noi, în lumea literară, există un război între generații, care din nefericire nu e declarat, ca atare. Când mi-am făcut prima intrare în plenul Uniunii Scriitorilor, am făcut-o cu o gafă, bineînțeles. Publicasem primul meu roman „Francisca" şi trebuia să iau premiul Uniunii Scriitorilor împreună cu Ştefan Bănulescu, care scosese în acelaşi an cartea lui genială „Iarna bărbaților", dar eu am dat cu bâta în baltă şi am atacat, în februarie 1966, grupul Barbu-Lăncrănjan care conduceau Uniunea Scriitorilor şi erau prieteni cu conducerea de partid. Dar când l-am atacat pe Barbu, începutul discursului meu a fost frontal, cu o teorie asupra existenței luptei între generații în cultură, lucru care-i îngrozea pe comunişti. Ei negau că există generații în luptă. Dar eu am afirmat că îl atac pe Eugen Barbu, care e un prozator talentat, în numele acestei lupte între generații. La ora asta se instalează în unele domenii şi zone culturale din România această luptă. E ca un jar abia acoperit de zgură, dar nici unul dintre cei care mă atacă pe mine sau pe alții nu îndrăzneşte să spună lucrurilor pe nume, cum că în numele luptei dintre generații, noi, bătrânii, trebuie să ne dăm deoparte. Ar fi mult mai loial s-o facă decât să spună că eu sau Nichita sau Preda am fost compromişi de comunism etc etc, şi că ei ar fi „curați şi indignați" etc. N-o spun aşa. Dacă ar spune-o, ar fi mai sportiv şi m-ar interesa. Vor o revalorizare a literaturii române, dar o fac cu dosare şi liste negre.

M.S. - *Nu credeți că este vorba aici şi despre faptul că literatura exilului luptă să intre în literatura română şi atunci îşi caută nişte căi de penetrare?*

N.B. - Da, e adevărat. Aceşti tineri sau mai puțin tineri s-au folosit de ghioagele, măciucile numite Goma sau Tudoran ca să lovească în noi. În primul rând, total inutil. Pentru că nici Preda, nici Nichita, nici eu nu cred că putem fi demolați de pe o zi pe alta. Avem publicul şi cărțile noastre.

M.S. - *Opera.*

N.B. - De altfel, chiar acest lucru e interesant. Ei vor să câştige prestigiu fără cărți. Şi de aici poate vine marea exultare față de schițele lui Caragiale. Ei întorc spatele nuvelistului Caragiale. Mi-ar plăcea ca războiul acesta dintre generații să fie declarat pe față. Şi atunci aş sta de vorbă cu unii tineri sau mai puțin tineri, cu sau fără cărți. Deşi cărțile, cele bune, sunt şi vor rămâne fundamentale. Decât să se facă o politizare grosolană şi proastă a ierarhiilor literare, a principiului revalorizării literare, mai bine o luptă biologică! Funcționează cred eu şi acum cele trei criterii, de valorizare, cum le numesc eu: criteriul specialistului (al criticului de vârf), al publicului şi al timpului. Cele trei criterii care valorizează o operă. Însă există acest război, aş zice, murdar între generații. Ascuns, ocolit, sub covor. El trebuie afirmat ca atare, dacă cineva vrea să-l declare. Şi atunci am putea intra în altele mai clare. Ce e o generație? Mai ales că se face atâta caz de generații. Eu nu fac atâta caz că aparțin generației '60, dar apar rapid generații acum, programate. Eu aş fi mai curios de enunțarea acestui principiu mai viril al luptei între generații.

M.S. - *Eu aş fi mai curioasă să văd operele decât principiile.*

N.B. - Operele se scriu greu în timp, cer risc susținut, cer cultură, cer muncă. Noi vrem (şi sub Ceauşescu era un paradox, toți voiau că publice cărți care nu existau şi-mi explicau că nu pot să scrie pentru că nu vor apărea acele cărți). Şi eu întrebam: cum să apară dacă nu sunt scrise? Şi-mi spuneau, într-un cerc vicios, mărunt de altfel, că ei nu pot să scrie un lucru care nu-i sigur că apare şi eu spuneam: niciodată, în nici un sistem politic autoritar sau democratic nu e sigur niciodată că-ți apare o carte şi cu cât ea e mai îndrăzneață şi mai profundă, cu atât sunt mai puține şanse ca militarul, preotul, burghezul, comunistul să ți-o publice. Acum s-a renunțat total la ideea de cărți, de operă. Manolescu, fostul meu amic, anul trecut, într-un articol din „România literară", cred că făcea aluzie la mine, reproşându-mi că fac o operă, o operă cu semn foarte negativ, adică ceva foarte ruşinos. În timp ce alți intelectuali, spunea dânsul, se dau de ceasul morții prin Senat, pe culoare pe-acolo, ca să salveze România; sunt unii intelectuali, spunea dl. Manolescu, cu un aer foarte uimit şi aproape indignat, care fac operă.

M.S. - *Contestați că ar fi existat literatură de sertar?*

N.B. - Apar tot timpul cărți care au aparținut literaturii de sertar. Să ştiți că şi literatura emigrației e o literatură de sertar. N-au apucat să apară nici acolo, unde trăiau oamenii aceia, că nu găseau edituri. Eu am publicat la Paris, dar foarte mulți, Monica Lovinescu şi alții, n-au putut publica la Paris. Au tipărit două cărți pe banii lor, dar n-au intrat în circuitul public sau critic printr-o publică, la fel ca meseria de avocat, preot, medic, profesor, dar ea nu ține doar de profesionalism tehnic, ține şi de un anumit prestigiu social, moral; ori dacă apare cineva din cadrul meseriei, o coadă de topor, e grav, suntem loviți dinăuntru. O coadă de topor, noi ştim că apelativul e foarte grav pentru că pădurea nu poate fi înfrântă decât cu un element al ei care e folosit de fierul decimatoriu contra ei. Deci, dacă o coadă de topor, cum e Goma, se întoarce contra ei şi încearcă să şubrezească tocmai acest prestigiu al nostru, de care noi avem nevoie nu numai pentru noi, dar şi pentru instalarea unui sentiment solid de existență şi de demnitate al acestui popor, lucrurile se complică pentru o întreagă structură.

M.S. - *Nu credeți că aceste lucruri se vor decanta în vreme? Adică vor dispărea calomniile şi lucrurile adevărate vor apărea ca atare?*

N.B. - Bineînțeles că se vor decanta, dar numai pentru cei care au multă putere. Eu am rezistat şi sub Ceauşescu 18 ani. Am fost atacat de toată presa literară şi politică, dar există alții mai tineri, scriitori mai tineri sunt mai sensibili, mai imaginativi, mai firavi.

M.S. - *Sau mai grăbiți să-şi construiască o carieră.*

N.B. - Şi vor rezista mai prost. Şi apoi, cum spuneam, răul se face întregului corp scriitoricesc şi cultural românesc. Se creează în lumea laică, dincolo de lumea creatoare, ideea că nici scriitorii n-au avut o minimă demnitate sub comunism şi astfel se mai prăbuşeşte o instituție după armată, biserică. Şi astfel se mai prăbuşeşte şi instituția culturii în mințile unor oameni naivi sau care nu ne iubesc foarte mult. À propos tot de Goma, am văzut, există unii oameni deştepți, precum Dan Petrescu, Dan C. Mihăilescu şi

---

Scriitorul român nu-şi cunoaşte forțele. Noi am infiltrat foarte mult această coloană a patra, această a patra putere în stat. În marile ziare există foarte mulți scriitori tineri şi mai puțin tineri care scriu foarte bine, sunt oameni deştepți. Noi nu ştim să folosim acest lucru. Nu ştim să folosim un capital prestigios. Pe care noua clasă politică, încă, nu-l are. În lumea noastră există oameni de prestigiu care pot fi folosiți în lupta pentru cultură.

---

mare editură. Deci oamenii aceştia, care n-au putut publica în străinătate, ca Ion Ioanid şi alții, au scris literatură de sertar. E o literatură care iese la iveală, după ce cade o interdicție majoră, istorică, administrativă etc. Iar în România la fel. Nu vedeți că suntem năpădiți de o ciupercărie de jurnale?

M.S. - *Aici s-ar mai putea discuta dacă aparțin literaturii.*

N.B. - Şi aici se vor aşeza lucrurile şi se va vedea care din jurnale va rezista timpului. Sigur că Steinhardt, Ioan Ioanid, Lena Constante şi încă câțiva vor rezista şi celelalte se vor prăbuşi, cum e cazul „Jurnalului" lui Goma, care nu e decât o incitație la calomnie şi la murdărirea întregii culturi vii româneşti. Exact ce au încercat să facă comuniştii şi nu au reuşit şi nici lui Goma n-o să-i reuşească. Mă miră, iarăşi, că dl. Manolescu şi alții care fac comentarii la cartea lui Goma nu pronunță cuvântul „calomnie", care trebuie pronunțat primul. Mai ales despre „Jurnalul" lui Goma, în care el pune în dialog tot felul de personalități vii din țară, prejudiciindu-le foarte mult prestigiul. Meseria noastră e o meserie

alții, care repetă la nesfârşit o prostie şi o minciună la urma-urmei: aceea că nici o afirmație a lui Goma n-a fost infirmată. E fals, e o minciună publică. Foarte multe afirmații ale lui Goma au fost infirmate, sunt infirmate mereu. Nouă ne e jenă să-l chemăm în judecată pe Goma. Asta nu înseamnă că dacă nu l-a chemat nimeni în judecată pe Goma, de altfel nici nu e în țară, tot ce spune el e adevărat. Apărarea lui, cam simplistă, ar fi că Goma se exprimă puțin cam suburban, cam mocirlos, însă tot ce spune el e adevărul curat. Aceşti domni ar trebui să ştie că şi Eugen Barbu, care avea ceva mai mult talent decât Goma, în primii ani şi-a creat o faimă în afara culturii din România, în provincie, pentru că părea lumii din afară că e omul „sincer", că spune adevărul despre găştile din Bucureşti, despre scriitorii care se susțin unii pe alții.

Interviu realizat de Marina Spalas

Continuare în numărul viitor

traian furnea

Poeme de dragoste

Gânduri
Slobod din mine gânduri
Ele călătoresc spre tine

Mă iau cu alte treburi
Uit de ele

Târziu le descopăr
Iarăşi în mine

Nici nu mai ştiu cât e
De când le-am slobozit
Cât au rătăcit căutându-te
Când s-au întors

Poate de asta
Privindu-te cum pleci
Cum te pierzi pe cărare
Printre ierburi ca o monedă
Ca un fâşâit de şopârlă
Ca o adresă

Tot mai îndepărtatul tău chip
Ochiul meu l-a păstrat

Poate de asta-mi tot pare
Că te văd undeva

Poate de asta o fugă
Mi-e viaţa

Râs
Ţi-am spus priveşte
Dar nu era nimic de privit

Mănâncă ţi-am spus
Dar nu era nimic de mâncare

Uită

Dar nu era nimic de uitat
Uită ţi-am spus
Dar nu era nimic de uitat

Am râs ca un cal
Şi adioma ca până atunci
Am mers mai departe singur
Pe miriştea goală

Conturul
Alerg de colo-colo prin curtea părinţilor
Pe lângă coteţe
Pe după cuptor
Şi găsesc în sfârşit
O bucată de sârmă
Roşie şi grea de rugină

Mâna mea abia o îndoaie
Îmi rămân întipărite în palmă
Afunde dungi ruginii

Acesta sau cam acesta
Ar fi conturul trupului tău
Îmi zic terminând eu lucrarea

Îl împlânt în pământ
În iarbă crudă răsărind
Din omătul subţire

Nevastă
Eu stăteam la fereastră
Îngândurat
Şi priveam strada foşnind
De oameni
Şi o căutam cu privirea
Pe ea

Dar ea nu trecea
Cu părul în vânt
Mâncând un măr
Şi mergând uşor şleampătă

Şi m-au trezit din reverie
Plânsul copilului nostru
Şi ea dinapoia mea
Scoţând maşina de spălat
Din priză

Prin colbul rece-a tot ce-a fost
Cândva

Brusc m-am ridicat
De la masa de cină-n picioare-ntrebând

Unde este Rodica

Pădure îndepărtată
Tu treci desculţă prin pădure
Şi calci uscate crengi

Cum te-am iubit eu toată
Şi cum tot ce-am iubit cândva
Rupe cu pocnete mici
Uscate crengi
Departe

Rodica
Şi pentru mine o fată
S-a aruncat în râu
Într-o primăvară
Cu sălcii abia-nverzite

Eram departe
Abia mai târziu am aflat
Când m-am întors în mica noastră localitate
Şi numai cu mult după asta
După câteva luni de brambureală

Astăzi prin pădure
Astăzi prin pădurea de-acasă
Nu trece nici o fată
Pe care s-o prind s-o-mbăt de cap
Şi s-o iubesc
Acolo-n flori de părul lupului
Până pe înserat
Când îmi va spune printre suspine
Că trebuie să se-ntoarcă acasă
Că vine ciurda ştiu eu
Că-i musai să vadă de vaci
Să le mulgă să le dea de mâncare
Ne-om mai vedea
Şi dacă-ar trece-o fată prin pădure azi
La ce mi-ar folosi

Eu sunt pe Calea Moşilor în Bucureşti pe unde
Mă feresc de maşini

Caut un loc să-mi mănânc
Salamul şi pâinea din buzunar
Şi îmi închipui că departe acasă
Astăzi nu trece nici o fată prin pădure
Şi parcă-mi pare rău

Foarte puţin
Tu eşti mirarea unei flori
La văzul gleznei mele de băietan
Trecând prin focul ierbii mici
Într-o primăvară scăldând totul
În vedere şi-n damf de-nceput

Dar nu numai atât

Tu eşti ghemul distanţei
Dintre capetele unui rostogol de piatră

De pe creasta de munte
Până în apa mică
Ce-nghite până la urmă
Tot ce oglindeşte
Şi mai eşti

Colbul unei clipe
În care tu încă neexistând
Mi-ai trecut prin minte
Numai atât cât să împrăştii
Tăcutele seminţe
Ale unui dor galopând
Spre propriile-i conturi
Din care să bea apa-nsetat
Şi încă

Tu eşti un poem iubindu-se
Cu propriu-i înţeles

(Dar mă opresc aici întrucât întotdeauna despre totul s-a spus foarte puţin)

Răspuns
Boare de primăvară prin grâul verde
Înalt cât o gleznă de fată

Albe
Petale de cais pe iutele pârâu

Pe deal pădurea
În care drojdia vechilor ani
Dă lujeri proaspeţi acum

Acestea sunt presupunerile mele

În rest certitudinea că tu eşti departe
Că eu sunt departe

Pentru totdeauna credeam
Amestecate cândva
Păsările trupurilor noastre
S-au ales în două stoluri totuşi

În vacanţa de vară
O să lucrăm sezonieri la fabrica de zahăr
Şi-o să ne cumpărăm biciclete îţi spun
Ţinând ochii închişi

Şi-o să mergem să-l cunoaştem pe tatăl tău
Îmi răspunde singurătatea
Pe care chiar eu
Am învăţat-o aceste cuvinte

Dor
Doar de fluturi umbrit
Lângă un stog de fân
Într-o vară trează prin tot ce-o compune
De-aş adormi fără griji
De te-aş visa
Numai încă o dată necunoscută
Alergând prin flori de părul lupului
Desculţă
Cu toate arcurile frumuseţii tale
Încordate

Zvîcnească săgeţile orbitoare
Spre carnea care te-a iubit
Încă o dată zvîcnească
Şi ucidă-mă ele
În acest ultim şi nou început

Să mor numai de dragul frumuseţii tale
Cum trebuia să mor la început

(De dragul limpedelui lac
Se prăbuşeşte steaua-n el
Stingându-se-n nămol)

POVESTEA VORBELOR: DESPRE *ZAHĂR*

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Istoria peregrinărilor cuvintelor este la fel de fascinantă ca orice altă călătorie îndepărtată. Pentru a o reconstitui, lingviștii trebuie să readucă la lumină documente prăfuite, să cerceteze literatura și istoria multor popoare, să compare forme lexicale mai vechi și mai noi, forme fone-tice sau evoluții semantice. Poate nici un alt cuvânt n-a călătorit mai mult și din timpuri mai îndepărtate cum a călătorit cuvântul *zahăr*. Istoria lui începe în India antică, mai precis în Bengal. În sanscrită, vechea limbă indiană literară, cuvântul **cearkara** însemna „pietricică", „boabă". În rostirea **sakkara** sau **sakkhara** din indiana medie, cuvântul a început să fie folosit pentru a denumi zahărul obținut din trestie. Prima știre autentică despre zahăr a fost adusă în anul 327 î.C., de către doi generali ai lui Alexandru cel Mare, care povesteau că în India se face miere fără albine. Și într-adevăr, la început zahărul, care nu era altceva decât sucul de trestie de zahăr, s-a folosit în stare lichidă; abia în sec. III-IV d.C. s-a inventat și răspândit metoda zahărului consistent.

Din India, cultivarea trestiei de zahăr și a fabricării zahărului s-a răspândit în China și apoi, după sec. al V-lea, în Persia. De aici peregrinarea zahărului și a cuvântului cunoaște o răspântie, fapt care face ca în plan lingvistic formele care denumesc această substanță să se diversifice. Numele zahărului în limbile vorbite în Europa arată cum a călătorit cuvântul din antichitate și până în epoca modernă și care au fost cele două drumuri importante prin care el s-a răspândit. Mai întâi, din Persia cultivarea trestiei de zahăr trece în Arabia și de aici în toate țările cucerite de arabi; tot din Persia, îndeletnicirea cultivării trestiei trece în Mesopotamia, de aici în Grecia, apoi în Bulgaria și așa ajunge până la noi.

Cea mai importantă provincie cucerită la acea vreme de arabi a fost Peninsula Iberică. În spaniolă și portugheză, cuvântul arab **as-sukkar** trece direct sub formele sp. **azucar** și ptg. **acucar**. Din spaniolă, cuvântul este împrumutat în it. **zucchero**, sard, **tkkaru** fr.,oc. **sucre**. În urma Cruciadelor, zahărul se introduce și mai mult în Europa. Venețienii și genovezii au cultivat trestia de zahăr pe suprafețe întinse în Palestina și tot acolo au construit importante fabrici de zahăr. Tot ei au fost cei care au introdus zahărul și denumirea lui în Germania și Austria (germ. **zuker**).

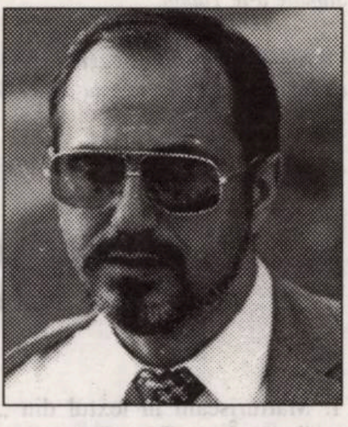
Cea de-a doua cale de pătrundere a zahărului a fost Grecia. O dată cu produsul, cum este și firesc, a călătorit și numele lui. Din gr. **sakkharon** a trecut în ngr. **zahari** și sub această formă se răspândește la bulgari. De la ei, cuvântul trece în română. Tot prin intermediul bulgarilor, cuvântul se răspândește în toate limbile slave (sl. **zacharu**). Există însă și părerea că în română cuvântul ar fi venit direct din neogreacă.

Pentru prima dată, cuvântul este atestat în română în 1508, într-un document slavo-român.

În secolul al XIX-lea, în timpul Blocadei Continentale a războaielor napoleoniene s-a trecut la fabricarea zahărului din sfecla de zahăr, care este și astăzi principala plantă din care se face zahăr. Asemănarea dintre noul produs alimentar și cel vechi face inutilă crearea unui alt termen. Cuvântul **zahăr** și corespondentele lui din alte limbi denumesc atât zahărul din trestie, cât și pe cel din sfeclă.

Istoria lingvistică și extralingvistică a cuvântului **zahăr** este un exemplu, poate cel mai bun, de migrație lingvistică. Cuvintele circulă mult în spațiu și timp și grație lor aflăm informații prețioase despre popoare și culturile lor.

bujor nedelcovici



DUMNEZEUL ROȘU A MURIT!

Acum trăim în absurd, haos, lipsă de sens, schizofrenie lucidă, simulacru și sinucidere amânată... Dumnezeu nu a murit! A fost înlocuit cu Tehnica și Istoria. Viața în minciună nu se manifestă doar prin afirmarea unor fapte false, ci prin **denaturarea deliberată** a faptelor și a ideilor. Devalorizarea a tot ce înainte a reprezentat demnitatea, onoarea și gloria vieții umane.

Și totuși... eu caut un „sens ordonator" (exterior și interior) în creația proprie (depășire și devenire) și creația artistică. Mi-e teamă să spun că am nevoie de un Dumnezeu „à rebours": fără preoți, biserici și catedrale. Un Dumnezeu al „miracolului de-o clipă" în care să trăiesc străfulgerarea existenței de creatură-creator al Creației.

Principiul fondator și ordonator: curiozitatea, cunoașterea, uimirea, scrisul și așteptarea morții cu o Carte în mână...

21 mai

* Ramon, comunist din Chile, a făcut parte din mișcarea marxistă condusă de Allende. În 1973, după lovitura de stat a lui Pinochet și asasinarea lui Alliende, s-a refugiat - împreună cu soția - în România. A făcut studii de medicină. Vorbește bine românește, aproape fără accent. În 1985 a plecat de la București și de atunci trăiește la Paris. Este medic cardiolog.

Îl ascult cu interes. După ce am cunoscut mulți impostori și trișori care se prezentau drept „comuniști și ilegaliști", accept că au fost totuși și „comuniști din convingere". Vreau să aflu dacă acum, după atâtea probe de „trădare a ideii și eșec al acțiunii", a mai rămas... comunist. Îmi răspunde afirmativ. Comunismul este „un mesianism" pe care nu-l abandonezi niciodată, chiar dacă cineva îți demonstrează matematic că „Dumnezeul-Roșu" a murit!

Trebuie să-i respect... **ideea pentru care și-a riscat viața.** El a fugit din Chile și a găsit refugiul politic în România, unde a trăit ca exilat. Eu am fugit din România, am cerut azil politic în Franța și trăiesc aici ca exilat. Drumurile noastre au fost contrare, dar undeva se întâlnesc. **EXILUL! Fratele-meu-Ramon!**

2 iunie

* Am visat un scaun care avea două picioare de femeie; ciorapi negri și pantofi cu tocuri înalte. Picioare frumoase - cu glezne subțiri - elegante, senzuale -, rochia puțin ridicată deasupra genunchilor. M-am așezat pe scaun și am simțit cum o femeie m-a luat în brațe. Când am privit în jurul meu, am văzut totuși... un scaun. M-am trezit din somn râzând!

* S-a vorbit și s-a scris mult despre **superficialitatea spiritului francez.**

Greșeală! este o **depasionalizare** a reacțiilor spontane și necontrolate. „Maîtrise de soi". Nimic nu este grav, tragic sau dramatic atâta timp cât se află sub dominația rațiunii. În orice situație se poate găsi o soluție și impasul poate fi depășit. Gravitatea încruntată, teama și panica aparțin numai celor din „la deuxieme catégorie". Adică cei care n-au înțeles: relativitatea socială, istorică și filozofică; incertitudinea adevărului și n-au dobândit o liniște și un echilibru interior.

Relațiile umane au pierdut din pasiunea și căldura dorită de unii, dar au dobândit o politețe esențială și o eleganță rafinată. Superficialitatea spiritului francez s-a transformat în superioritatea individului care este pregătit să înfrunte moartea cu un zâmbet pe buze. Salvarea aparențelor a dus la salvarea esențelor.

Francezul are **stil** chiar și când pierde.

Toată demonstrația ar putea fi „destabilizată" în fața unor argumente contrarii: lipsa de pasiune, vitalitatea, gustul eroismului, al voinței de afirmare și putere, al unei utopii regeneratoare de elan colectiv, indiferența, mizantropia, egoismul, individualismul...

Dar să ne oprim aici...

5 iunie

* Dacă am afla cine mai citește azi Baudelaire, am putea să avem reprezentarea a **ceea ce am fost și ceea ce suntem.** Decadență? Progres? Schimbarea valorilor? Sau simplă... **trecere?!**

* Fiind recomandat de Liliane Lancry, azi am semnat contractul de închiriere a unui apartament din „rue de la Folie Méricourt". Camerele sunt mici și întunecoase, dar se află pe... „rue de la Folie". După un an și jumătate de așteptare și incertitudine, iată... pot să am un acoperiș al meu, să închid ușa și să scriu în liniște. Totul sosește, uneori cam târziu, dar trebuie să ai răbdare, rezistență morală, nervoasă și să te afli în „bune raporturi cu destinul". Adică întâlnirea dintre voința proprie și „o voință superioară" necunoscută.

9 iunie

* Uneori trăiesc urât. Pierd luciditatea și bucuria de a fi scriitor la Paris, unde îmi îndeplinesc „misiunea de creator".

„Facă-se voia ta!". Știu că sunt aici din voință proprie, dar și dintr-o voință superioară. Încă n-am aflat dacă sunt pregătit și **când** va fi „marea trecere"?

11 iunie

* Bagaje, geamantane... plecarea de la „Cité internationale des arts". M-am mutat în noua locuință. Pentru cât timp? Nu știu! Eu, vechiul sedentar, am devenit migrator... călător, rătăcitor, voiajor. Exilatul se află la răscrucea dintre spațial, temporal și spiritual. Este mereu în căutarea „cuvântului poetic revelat".

29 iunie

* Aseară, mi-a apărut un gând mai vechi. Speranța că în țară se va schimba ceva a fost o dublă provocare adresată destinului României și... al meu. Logic și rațional nimic nu se poate schimba până la moartea mea. Dar Istoria nu este nici logică, nici rațională și nici purtătoare de sens metafizic. Speranța se îndreaptă întotdeauna spre viitor și ireal. Luciditatea „lucrează" asupra realului și imediatului. Clarviziunea: cum să suporți viața și cum să te suporți pe tine însuți. Și eu prefer să fiu lucid, clarvăzător... și fără speranță, sau un „sceptic mântuit". O atitudine etică ce se reclamă de la Seneca, adică o „morală a acțiunii" și a diagnosticului precis. Pe durata scurtă a timpului nu întrevăd nici o schimbare în România. Dar (cum era de părere Tocqueville: Démocratie en Amérique) este necesar: „calculer long, à penser long, à rêver long; reprandre le gout de l'infini". Deci, pe durata lungă a timpului sunt convins că se vor produce modificări, chiar brutale, așa cum se întâmplă întotdeauna când „Istoria este blocată" într-un imperiu al fricii, al suspiciunii generalizate, al denunțului obligatoriu prin lege (omisiunea de denunț era pedepsită de Codul Penal) și al terorii. În plus: Conducătorul! Un **Ubu delirant!**

Deocamdată, îmi trăiesc aici exilul: călătorul, vagabondul, pelerinul pe un drum inițiatic... asceza interioară și penitența exterioară a cavalerului rătăcitor (Ulise, Don Quijote), **homo viator**, căutătorul de praguri și obstacole, cel care gândește împotriva lui pentru a dobândi depășirea și accesul la un spațiu și un timp superior... firul de iarbă care crește între două pietre, ritmul muzical al pașilor pe o potecă de munte... estetica și stilul dezrădăcinării... **Je pense à mon grand sygne, avec ses gestes foux,/Comme les exilés, ridicule et sublime** - Baudelaire.

primim:

Stimate d-le Tupan,

Vă rog să publicați în paginile revistei „Luceafărul" textul alăturat. El constituie un răspuns la „Pariul cu înjurătura", text semnat de d-l Ion Crețu într-un număr recent al revistei dumneavoastră.

Cu mulțumiri colegiale,
Dorin Tudoran

POST RESTANT

de DORIN TUDORAN

1. Mărturiseam în textul din „România literară" că: **„În pofida eforturilor uriașe depuse de Ted Anton, am eu însumi - așa cum am spus-o și cu prilejul lansării versiunii românești a cărții - suficiente probleme cu produsul muncii pasionatului universitar și jurnalist american."** Adăugam însă: **„Dar faptul că volumul se termină în prea multe cozi de rândunică (sau de pește), n-are cum invita la mârșăvie decât pe cei predispuși la ea."**

După citirea „Pariului cu înjurătura", nu am nici un motiv să-mi schimb opinia. Scenariul aferent propus de dl Ion Crețu în „Cuvântul", nr.40/20 aprilie 1997 nu poate avea drept **„punct de plecare"** cartea d-lui Ted Anton. E vorba de un simplu pretext.

2. Consider și acum că dl Ion Crețu a procedat la un demers silnic, încercând să ralieze o afirmație perfect întemeiată a d-lui Dumitru Radu Popa (**„Cartea lui Ted Anton este remarcabilă, chiar dacă la sfârșitul lecturii știm tot atât de mult sau de puțin despre misterul morții lui Culianu ca și înainte de a o deschide. Tot atât, de fapt, dar într-un mod mult mai organizat și mai sistematic.**") la propriul scenariu în care victima unui asasinat, Ioan Petru Culianu, devine colaborator al Securității, ucis de patronii săi pentru neîndeplinirea misiunii încredințate - **„Un lucru este cert, explicația morții lui Culianu trebuie căutată în chiar viața lui"; „Moartea lui Culianu ține, după părerea noastră, de o eroare comisă de acesta în războiul surd dus de fosta securitate împotriva elementelor de extremă dreaptă din Statele Unite."**

Cartea d-lui Ted Anton și afirmația d-lui Dumitru Radu Popa nu au nimic de-a face cu scenariul propus de d-l Ion Crețu. Când oferi un asemenea scenariu, nu cred că este suficientă acea după **„părerea noastră"** folosită de dl Ion Crețu. Între o părere și dovezi există o diferență esențială, mai ales atunci când acuzația este de natura celei ce lovește în memoria lui Ioan Petru Culianu. D-l Ion Crețu continuă să nu prezinte nici o probă în sprijinul scenariul său. Diferența între ceea ce se numește **„punctul de plecare"** al scenariului său (carte d-lui Ted Anton) și concluzile la care ajunge dl Ion Crețu este enormă. Invocarea oricărei înrudiri între cele două poziții este, în cel mai bun caz, o glumă de prost gust.

3. Citatele din cartea d-lui Ted Anton oferite de d-l Ion Crețu în „Luceafărul" nu infirmă în nici un fel afirmația mea din „România literară" referitoare la inexistența unui pretins „diagnostic" indicând o sinucidere. Dar să vedem cum arată, integral, pagina lui Ted Anton, pentru a înțelege de ce d-l Ion Crețu citează în „Luceafărul" doar ceea ce-i convine în a-și susține „demonstrația".

„La trei și jumătate, când avea pauză, Jerry Brauer coborî în biroul decanului. La ora aceea se răspândise deja zvonul că cineva, poate Ioan Petru Culianu, se sinucisese. Majoritatea studenților se arătaseră neîncrezători. Culianu? Unul dintre cei mai fericiți profesori aflați aici? Grupuri mici intrau și ieșeau în hol și pe scările din față. Vizitatorii târgului de carte încă mai forfoteau; de la instalația stereo se auzeau anunțuri zgomotoase pentru concertele lunii. Câțiva polițiști patrulau prin clădire, în timp ce detectivii Elen Weiss și Al McGuire chestionau un student care făcuse greșeala să telefoneze, gâfâind de teamă, ca să afle dacă zvonul este adevărat.

În biroul său întunecos, Gilpin stătea tăcut pe un scaun pivotant. Extrem de palid, încerca să-și tragă sufletul între două telefoane. Îl privea pe Brauer. Era Ioan Culianu, Jerry, și nici măcar nu l-am recunoscut... spuse.

- Ce s-a întâmplat?

- Poliția crede că ar putea fi o sinucidere.

- Au găsit pistolul?

- Nu, nu este nici un pistol.

- Dar unde cred ei că este pistolul?

- Spun că poate a avut un prieten... care a luat arma.

- Și s-a implicat într-o asemenea situație? Sinucidere? Tocmai a primit cartea verde, urma să se întoarcă să-și vadă familia, să se căsătorească... Nu era în cabină?

- Ba da.

- Haide, haide, cine ar face așa ceva: intri în toaletă, scoți pistolul și te împuști în ceafă? Tipii ăștia sunt căzuți din lună?

- Da, ar putea fi crimă.

- Ar putea?

Raportul inițial despre sinucidere a apărut în ziare și s-a difuzat la televiziune. De peste douăzeci și patru de ore, când medicul legist s-a pronunțat, nu mai era nici o îndoială: fusese asasinat." (Trad. ***Cristina Felea****)*

Așadar, într-o singură pagină, d-l Ted Anton lămurește chestiunea „sinuciderii"; cum a început și cât a durat acest zvon. Limpede, ce elimină d-l Ion Crețu, când citează în „Luceafărul", sunt exact elementele fundamentale - eroarea unui student, „hyperventilating is his fear", care dă un telefon aiurea, o informație (neacoperită de concluzia medicului legist) scăpată în presă, verdictul medicului legist care confirmă imediat după autopsie asasinatul. De aceea scriam **„Există destulă incompetență și în țara în care a fost ucis Ioan Petru Culianu, dar cine să creadă, totuși, că un om se sinucide împușcându-se în cap, de sus în jos, și face, în același timp, să dispară arma?"**

A nu face cuvenita diferență între un „diagnostic" (ca să nu mai spun că nu de diagnostic este vorba, ci de raportul unui medic legist) și un zvon ori o pripită instrumentare a elementelor oferite de locul unei crime, este un gest de ușurătate. A specula însă bazându-te pe un „diagnostic" inexistent este ceva mai grav. Deci, cine este, totuși, angajat **în măsluirea datelor problemei**?" Cine a citit aiurea cartea d-lui Ted Anton - eu sau dl. Crețu?

4. Referindu-se la o afirmație a d-lui Dan Petrescu după care oricine a lucrat în Securitate sau a colaborat cu aceasta **„l-am putut lesne clasa ca lichea și prost, adică, oricum, ca având deficiențe de caracter și inteligență"**, dl Ion Crețu consideră o asemenea afirmație drept un **„fals(ul) pe care-l promovează această brumă de gândire simplificatoare"**. Pe de altă parte, se arată foarte revoltat de cele „săvârșite" de mine. **„A susține - în România literară! - că Iulian Vlad era inteligent este ca și cum ai afirma despre șarpele cu clopoței că este capabil să compună *Fur Elise*. Cine a avut „privilegiul" să se afle fie și numai câteva minute în fața acestui cadrist sașiu și cenușiu și-a putut da seama că - probabil - doar comparat cu Postelnicu ar fi putut fi considerat mai puțin „dobitoc" - în nici un caz inteligent."**

Hotărât lucru, logica d-lui Crețu mă depășește.

Nu știu în ce calitate a avut dl Ion Crețu „privilegiul" de a se afla în fața d-lui Iulian Vlad. Eu nu am avut această ocazie. În schimb, comentând în „România literară" **Cartea Albă a Securității - Istorii literare și artistice**, 1969-1989, m-am referit, într-adevăr, la unele rezoluții date de dl Iulian Vlad. Și, da, le consideram a dovedi că autorul lor era un om inteligent, mai ales în comparație cu mulți dintre colegii săi. Cred acest lucru și acum.

A spune despre Stalin și Goebbels că nu au fost imbecili, nu înseamnă a fi admiratorii lor, „a le face propagandă". Cum și la ce și-au folosit inteligența, este altceva. Tot așa, una este să te revolți împotriva unei insinuări imunde ce lovește într-un om de calibrul lui Ioan Petru Culianu, și alta este să faci campanie de canonizare a lui.

5. Dl Ion Crețu simte nevoia să aducă în discuție și numele d-lui Ioan Buduca. După dovedirea plagiatului săvârșit de acesta din urmă, furt dezavuat public de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, i-am face, cu toți, un bine înghițitorului de ghilimele dacă nu i-am pomeni numele o vreme.

Referindu-se la o anume listă, dl Ion Crețu minte atunci când scrie despre mine **„promite că o dă în vileag în cazul că etc."** În textul meu din „România literară" nu există nici o promisiune de acest fel.

6. Nu este tocmai amuzant să vezi că un om ce publică la gazetă confundă cartușul gazetăresc cu acela destinat unor arme de foc - **„Cartușul ce prefațează scenariul paranoic oferit de Ion Crețu", d.t.; „Sunt sigur că Pentagonul ar da bani grei pe șmecheria asta pirotehnică numită „cartușul minat" care i-a trecut prin cap lui DT"**,i.c. Că nu are cunoștință nici de sensul figurativ al lui „minat", n-ar trebui să constituie un motiv de-atâta voioșie pentru dl Ion Crețu.

7. Dl Ion Crețu mă anunță că „Pariul cu înjurătura" reprezintă ultimul efort al Domniei sale de a încerca să comunice cu mine. Nici un bai, mai ales că era și prima tentativă de acest fel. Sper să se țină de cuvânt.

În ceea ce privește nedumerirea d-lui Ion Crețu că nu am apelat la un anume mod de comunicare cu Domnia sa, explicația este simplă - consider inutil să trimiți pe cineva acolo de unde pare a nu fi ieșit încă. Pentru a merita să-l câștigi, până și un pariu cu înjurătura trebuie să prezinte o miză. Dl Ion Crețu nu constituie...

ODOBESCU ŞI CELE ZECE «BASME» MITOLOGICE

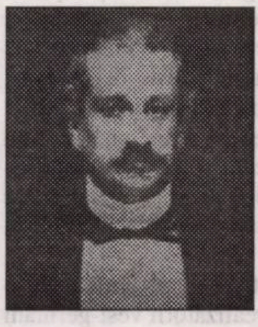
de **EGINA JERCAN**

Deşi există mai multe încercări de ediţie critică şi s-au publicat câteva volume de documente (îngrijite de Geo Şerban, respectiv de dnele F. Mihai şi Rodica Bichis), deşi avem o excelentă ***Introducere*** *în operă (datorată lui N. Manolescu) şi mai multe studii de diferite dimensiuni (de la cel al lui Tudor Vianu la cele semnate de Doina Curticăpeanu, M. Zaciu, M. Anghelescu ş.a.), există încă aspecte neelucidate şi chiar nediscutate ale operei lui Alexandru Odobescu. Între ele, de pildă, problema traducerii târzii a celor* ***Zece basme mitologice****, care sunt publicate pentru prima dată în vol. III al ediţiei de opere din anul 1887; întrucât ele contribuie la conturarea mai apăsată a profilului scriitorului, pe de o parte ca artist al cuvântului, iar pe de alta ca administrator şi practicant nedezminţit al virtuţilor artei clasice, credem că o mai îndeaproape examinare a lor nu e lipsită de interes.*

Cum rezultă din corespondenţa sa, în iulie 1887 basmele erau traduse şi se găseau la Paris, de unde scriitorul - aflat la Bucureşti - le solicită soţiei: „En lisant la liste ci-annexée, tu trouveras au no. VIII mes **Basme mitologice**, que tu voudras bien chercher parmi mes paperasses pour me les expédier". Traducerea era făcută deci înainte de februarie 1887, când Odobescu, urmărit de creditori, plecase în ţară; în orice caz, foile erau deteriorate deja, deci vechi: „Il y a des feuilles qui en sont toutes moisies" (cf. **Opere**, scrisori, vol. XI, 1986, p. 270). A doua zi, el revine, mărturisind că e nerăbdător să primească manuscrisul şi cere totodată versiunea originală, englezească, a textului care a stat la baza traducerii sale (G.W. Cox, **Tales of Ancient Greece**), ca şi versiunea franceză a lui F. Baudry şi E. Delerot, cea care a fost probabil utilizată efectiv: „Je suis impatient de recevoir de toi mes **Basme mitologice**, auxquels tu pourras joindre... ces mêmes **Contes** ou **Tales** en anglais, pas Cox; l'autre c'est leur traduction en francais" (idem p. 273). Informaţiile, singurele oferite de corespondenţa scriitorului, datează cu oarecare aproximaţie epoca la care au fost traduse textele şi atestă că Odobescu utilizase, cel puţin pentru unele consultări, şi originalul englezesc. Ambele cărţi se află, de altfel, în Biblioteca Academiei, împreună cu alte volume din reputata sa bibliotecă, al cărei inventar se află în vol. I al ediţiei V. Cândea, p. 451 şi urm.

Traducerea românească a acestor basme, făcută la o vârstă matură şi după mai multe luări de poziţie în problema artei literare şi a traducerilor din vechii autori clasici, prezintă importanţă mai ales pentru că oferă ocazia unei confruntări dintre afirmaţiile teoretice ale scriitorului şi modul său practic de a proceda.

Se ştie că Odobescu cerea celor care vor să traducă din autorii clasici „mai întâi să cunoască bine ambele limbi pe cari vor a le pune în luptă şi apoi să nu uite că, ţinându-se pe cât se poate mai alăture cu textul original, ei au datoria de a scrie o limbă românească aleasă, dar totodată şi înţeleasă" (**Condiţiunile unei bune traduceri româneşti din autorii elini şi latini**, text apărut întâi în **Analele Academiei Române** 1874). Cerinţele unei asemenea întreprinderi provin, explică el tot acolo, din faptul că textul, selectat după criteriile necesităţii, trebuie să fie înainte de orice inteligibil şi chiar atractiv prin limba utilizată:



„numai acele citiri pot fi profitabile cititorului pe care le înţelegem şi care, conţinând idei sănătoase, prezentate într-un mod logic, sunt scrise într-o limbă de toţi pricepută, de toţi gustată, într-o limbă care nici dezgustă mintea prin formele şi expresiunile ei pocite şi înjosite, nici o osteneşte prin a ei frazeologie nămoloasă şi încâlcită, nici o spăimântă prin netrebuincioase inovaţiuni". Fără să o spună deschis, el respinge astfel modalităţile curente, adesea premiate de Academie în acei ani, în care se traduceau, într-un stil greoi şi cu un vocabular ininteligibil, autorii clasici. Ce propune el implicit în locul acestui fel vetust de a-i difuza pe clasicii antici în limba română?

Bineînţeles, nu trebuie uitat că, de data aceasta, Odobescu, vechiul traducător al lui Homer, Hesiod sau Horaţiu, alege spre a „rumâni" nu un text clasic, ci o adaptare modernă a unei legende mitologice; problemele traducerii se puneau deci puţin altfel: dar poate tocmai alegerea textului este determinată de nevoia scriitorului de a transpune în româneşte nu numai înţelesurile cuvintelor, ci şi atmosfera întâmplărilor, mitologia devenind „basm". Fapt este că, în foarte numeroase cazuri, relatarea mai mult sau mai puţin neutră din original devine cu adevărat o naraţiune localizată în zona basmului românesc, în primul rând prin utilzarea unor elemente lexicale cu puternice conotaţii populare. În **Patimile Demetrei**, de pildă, textul original al lui Cox oferă o schiţă graţioasă a Perssefonei („She and her companions were gathering flowers from the field, to make crowns for their long flowing hair"), care este urmată, în acelaşi stil impersonal în varianta franceză: „Avec ses jeunes amies elle s'amusait à cueillir des fleurs afin d'en couronner leurs longs cheveux." Traducerea lui Odobescu utilizează câţiva termeni - arhaici sau populari - reuşind să proiecteze dintr-o dată întâmplarea în spaţiul basmului românesc (sublinierile ns.): „Ea se juca cu veselele ei **soaţe** culegând flori de pe câmpie şi împletind cu ele **cunune** ca să împodobească lungile lor **cosiţe**." Şi aşa mai departe, „mamă Demetro" pentru „O, Démèter", Hecate devine „Ecata, doamna lunei", „s'en alla par terre et par mer pour chercher Perséphonne" devine, cu elemente de rimă baladescă, „alergând pe câmpi şi peste ape, din ochi lăcrămând şi pe toţi întrebând dacă nu cumva o a văzut cineva", „le visage innondé, elle resta aussi immobile..." devine „cu faţa scăldată în plânsori, rămase ea acolo zile, săptămâni şi luni...", „sa douleur immense l'avait changée en pierre" este redat, cu trimitere spre legenda Dochiei poate, prin „încremenită acolo pe piatră, din ochii ei se scurse... până ce însăşi fu cuprinsă de răceala pietrei" şi aşa mai departe, câteva zeci de pagini în care Odobescu introduce în textul echivalării sale româneşti un număr considerabil de cuvinte din vocabularul popular, familiar ascultătorului de basme, între care lighioane, strachină, adăstând, dezghinuri, trepăda, lăcaş, tocmeală, mişelie, maramă, scorni, başcă (tainiţă), dar şi de expresii: „îi ardea inima să", „îi creştea inima în piept", „n-ai pe ce pune ochiul", „să cate la dânsa", „a prinde pică", apoi „merse cât merse", „şezu cât şezu", „tot unul şi unul", „mare şi tare" (pentru „la gloire ne sera qu'à moi seul!"), „de voie, de nevoie", „în sus şi-n jos", toate aceste expresii, inexistente în intermediarul francez sau în originalul englezesc, contribuind la autohtonizarea unor întâmplări şi a unor eroi care intră astfel în zona stilistică a satului şi a universului său tradiţional: „Măi oamenilor! Aide mai bine să facem cu Zeus o tocmeală... o să fac ce voi face, ca ele să scape de acolo şi să umple pământul de mişelii şi de nevoi"; „Ştii ceva? M-am gândit că voi, oamenii, sunteţi, biet, împovăraţi de muncă multă pe pământ..."; „Dar vai! bucuria nu le ţinu mult!", „Bagă bine de seamă, Ero, să nu-i abată într-o zi, de mâine, ca să te nenorocească mai rău şi pe tine..."; „Nu se cade să le faci parte..."; „În deşert se rugase ea..."; „Aş vrea să o învăţ minte... strigă în gura mare..." ş.c.l. Dar nu numai stilistic personajele evoluează într-un mediu românesc, ci şi decorul natural oferă un cadru autohton, familiar cititorului, şi florile pe care le culege eroina în **Patimimile Demetrei** sunt cele cunoscute lui: „o mulţime de roze, de şofrănei, de viorele, de crini şi de zambile de pe pajiştea cea smălţuită, când Persefona zări în depărtare un stuf îndesat de ghiocei înfloriţi ca prin minune..." ş.c.l.

Nu numai expresii populare şi mici explicaţii, cuvinte cu conotaţii subtile se simte obligat Odobescu să introducă în text pentru a-l face familiar cititorului român; uneori, el crede de cuviinţă să facă mici digresiuni, povestiri destinate să creeze biografii unor personaje, şi aceste dezvoltări preiau şi ele elemente narative şi stilistice din basmul românesc. În legenda lui **Apolo pitianul**, originalul şi intermediarul francez vorbesc de „le puissant dragon qui avait nourri Typhaon, fils d'Héra". Odobescu brodează în jurul acestuia un mic capitol, unde balaurul stă pe lângă o apă (element recurent în basmele noastre) şi pustieşte împrejur, oameni şi animale, ca în basmul cu Ion Iorgovan (Bârlea, **Mică enciclopedie a poveştilor româneşti**, p. 25): „Dar împrejurimile acestui loc erau pustii, căci aproape de acolo, la gura unei fântâni, trăia o iasmă sălbatică, un balaur uriaş care prăda şi bântuia jur-împrejur pe oameni şi pe vitele lor. Fiul pocit al Herei, cruntul uriaş Tifaon, crescuse la sânul său cel plin de cugete rele pe acel şarpe veninat şi îi dase domeniu peste acele aspre locuri..." etc.

Odobescu nu schimbă doar registrul stilistic al textelor, în traducerea românească, de la cel cărturăresc, neutru, la cel popular, specific basmelor şi poveştilor noastre; pentru a familiariza mai uşor pe cititor cu această lume necunoscută a legendelor mitologice greceşti, el modifică uşor peisajul, instrumentele, eroii chiar, cu ajutorul lexicului şi al bagajului de expresii, aducându-le în preajma universului tradiţional şi a imaginarului caracteristic folclorului nostru. Ca bisoceanul de pe văile Buzăului, comparat de Odobescu cu un „oacheş Apollon muntenesc", eroii mitologiei greceşti îşi găsesc mai întotdeauna un corespondent în galeria de personaje din basmele noastre, devenind autohtone şi apropiindu-se astfel de înţelegerea şi de inima cititorului.

cinema

ARC PESTE TIMP (V)

de MANUELA CERNAT

De formaţie avocat, Norbert Kuçkelmann, unul din pilonii Noului Cinematograf German, întemeia în 1965, împreună cu Alexander Kluge şi Hans Rolf Stobel, celebrul „Kuratorium junger deutscher Film" şi, în 1972, în colaborare cu Peter Lilienthal, fonda societatea de producţie FFAT (Film-Fernsehen Autoren TEAM). În **Morgen in Alabama**, film politic de factură poliţistă, la înălţimea celor mai bune modele italiene ale genului, Kuckelmann concilia gravitatea formei cu accesibilitatea formei, salvând prin virtuozitatea stilului şi subtilitatea interpretării actoriceşti inerentele stereotipuri narative. Subintitulat **Un avocat german**, filmul lui pune cu mult curaj degetul pe o rană deschisă a Occidentului: terorismul. El denunţă primejdia manipulării din umbră a unui tineret dezorientat de către ideologi ai violenţei de dragul violenţei. Numai că această violenţă este doar aparent gratuită, urmărind de fapt scopuri precise. Numit din oficiu avocatul apărării în procesul unui tânăr care în timpul unui miting a atentat la viaţa unui politician, un magistrat corect şi conştiincios (Maximillian Schell) descoperă apartenenţa clientului său la o organizaţie paramilitară extremistă, menită unei criminale şi metodice destabilizări sociale şi politice. Totuşi, din lipsă de probe, în proces el nu poate dovedi existenţa organizaţiei. Eliberat, clientul său moare după scurtă vreme în timp ce maipula o bombă artizanală în mijlocul unei aglomeraţii urbane. Sinucidere de tip kamikaze sau accident provocat? Răspunsul este lăsat la atitudinea spectatorului. Ideea scenariului i-a fost sugerată lui Kuckelmann de măcelul provocat în urmă cu câţiva ani, în plină euforie a „Oktober fest"-ului (cea mai populară distracţie a munchenezilor), de atentatul absurd al unui asemenea **om-bombă**.

De o bombă, din fericire doar pestilenţială, a avut parte şi ediţia din 1984 a Festivalului de la Berlin. Chiar din prima zi, un grup de tineri „Punk" au dat buzna în hall-ul hotelului „Kempinski", rezervat juriului şi invitaţilor de marcă, au strigat „Protestăm!", şi au izbit de pământ mini-bomba, care a împroşcat pereţii şi mocheta aurie cu un lichid urât mirositor, şi... au rupt-o la fugă.

Duhoarea s-a dovedit de o diabolică persistenţă. După ce o săptămână întreagă lumea a circulat prin hall cu batista la nas, direcţia hotelului şi-a călcat pe inimă şi pe buget şi a schimbat integral mocheta şi tapetul, definitiv poluate. Operaţiunea s-a desfăşurat în mai puţin de 24 de ceasuri cu meticulozitate nemţească, într-o ordine şi linişte desăvârşite. Protest... Împotriva cui şi în numele cui? Gestul, cu urmări hilare, era totuşi un simptom al unei stări de fapt pe care, cu onestitate intelectuală, cineaştii Noului Val german se străduiau să o reflecte şi să o analizeze în filmele lor.

Ştiam că Festivalul coincidea cu o maximă tensiune între realizatorii vest-germani şi autorităţile federale care de curând reduseseră drastic subvenţiile acordate până atunci creaţiei cinematografice. Într-un asemenea context, prezenţa celor zece titluri autohtone în Forumul Tinerilor Cineaşti (program paralel cu secţiunea oficială a Festivalului) devenea un eveniment. În ansamblu, ele ofereau imaginea unei cinématografii febrile, dar eclectice, destul de greu de etichetat.

Reacţii contradictorii au stârnit, ca de obicei, soţii Jean Marie Straub şi Daniele Huillet. Partizani ai unui cinematograf experimental hipersofisticat, care ţinteşte să spulbere canoanele clasice şi să instaureze un nou tip de relaţie, exclusiv cerebrală, între spectator şi ecran, soţii Straub au ajuns treptat la o formulă soporifică. Dacă primele lor filme, **Nicht Versohnt** şi **Chkronik der Anna Magdalena Bach**, au făcut dată în istoria cinematografului vest-european al anilor '60, printr-o autentică tentativă de găsire a unui nou limbaj, stilul lor a degenerat ulterior în manierism, într-o snoabă şi autarhică obstinaţie. Puritatea iniţială a încadraturilor, rigoarea elipselor au cedat locul unei deliberate, provocatoare de dramatizări a spectacolului filmic. În consecinţă, **Klassenverhaltnisse** (Relaţii de clasă) - potrivit spuselor autorilor, „un ersatz de lectură pentru spectatorii care nu îl cunosc pe Kafka" - a transformat romanul **America** într-un monument de plictiseală. 126 de interminabile minute - au revenit la modă filmele - fluviu - am suportat cu stoicism la derularea unui anti-film. Frazarea voit nefirească a dialogurilor, enervante şi anevoie de urmărit chiar şi pentru un spectator german, anti-interpretarea actorilor constrânşi la un joc statuar şi alb, imobilitatea camerei de filmat şi a interpreţilor în secvenţe de câte 10-15 minute, totul viza exasperarea publicului. Acesta a suportat cu stoicism totul şi nimeni nu s-a clintit de pe scaun. Cum să pleci de la un film de Straub? Cum să strigi că împăratul e gol?

teatru

UN EXCELENT EXERCIŢIU DE STIL, NIMIC MAI MULT!

de MARIA LAIU

Am văzut, acum o vreme, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene, un spectacol al tinerei regizoare Karin Beier - cu o piesă shakespeariană („Visul unei nopţi de vară") - jucat în mai multe limbi. O năstruşnicie zgomotoasă şi plină de farmec! O încercare reuşită de a dovedi că limbajul teatrului, armonios şi teribil, înseamnă mai mult, infinit mai mult, decât cel strict al comunicării prin vorbe! Sigur că la vreo doi ani după această „aventură", invitaţia de a vedea o altă montare, în acelaşi fel concepută, cu altă piesă tot de Shakespeare - „Furtuna" - nu putea decât să ne stârnească imaginaţia, dar şi... nedumerirea: o bizarerie - chiar de stil - rămâne o bizarerie, şi orice încercare de a o reevalua după un timp riscă să o facă neinteresantă, poate chiar desuetă!

Am mers, aşadar, la teatru cu dorinţa de evidentă desfătare, dar şi cu teama nemărturisită că s-ar putea să fiu dezamăgită! Şi lucrurile s-au întâmplat întocmai! Imaginaţia debordantă a creatoarei, topită în cascade de invenţii scenice, ne bucură şi ne impresionează, însă minimalizarea unui text fabulos ne deprimă până la scâncet! A reduce lumea fascinantă a acestei ultime piese shakespeariene - ce cuprinde, deopotrivă, rătăciri labirintice, sete de putere, dorinţă de eliberare, jocuri păgâne de iubire, dezlănţuirea forţelor naturii şi supunerea lor cu ajutorul magiei, dezbinări politice - la o singură idee, fie ea oricât de actuală: năzuinţa întemeierii unei uniuni europene marcată însă de spaima de uniformizare a tradiţiilor culturale - poate fi, cu siguranţă, numită uşoară blasfemie!

Pe de altă parte asistăm tot mai mult la „Dreptul" pe care regizorul şi-l asumă de a interveni (oricât de grav sau oricât de benefic) în textura unei piese pentru a servi/salva propria concepţie despre spectacol. Nu discutăm acum oportunitatea unor asemenea modalităţi, ci doar rezultatul în acest caz. Din acest punct de vedere, producţia multilingvă cu „Furtuna" poate fi considerată un excelent exerciţiu de stil.

Fără a se înţelege prin cuvinte, interpreţii comunică fabulos la nivelul limbajului scenic de alt tip: gest, relaţie, talent. Impresionează profesionalismul, subtilităţile de joc ale unora dintre actori, ce devin astfel seducători: Wolfgang Maria Bauer (Caliban) din Munchen - rece, aparent detaşat, mocnind în el dorinţa de eliberare/răzbunare, Mladen Vasary (Trinculo) din Zagreb - excelent mim; gesturile sale sunt mustoase şi pline de haz, Karin Pfammatter (Ariel) din Elveţia - desăvârşită stăpână a spaţiului de joc, ea ştie să existe pentru noi, „nevăzută" de partenerii ei; e toată numai plăcere ludică, e toată numai imagine convertită în muzică. Mai există în spectacol o italiancă, Margherita di Rauso, interpretând cu candoare un bărbat (Francisco) în fustă! Fără a face notă discordantă, în limitele corectitudinii adică, dau viaţă celorlalte personaje artişti din Helsinki (Timo Torikka - Alonso), din Roma (Massimiliano Sbarsi - Sebastian), din Bucureşti (Dan Marius Aştilean - Prospero şi Anca Sigartău - Miranda), din Londra (Liz Kettle - Antonio şi Faith Tingle - Stephano), din Cracovia (Jacek Poniedzialek - Ferdinand), din Paris (Claire Aveline - Gonzalo). Decorul (Florian Ette) - un cerc înclinat spre faţa scenei - felie din rotundul Pământului, lasă libertate de mişcare tuturor interpreţilor; costumele (Maria Roers) extrem de sugestive ajută la caracterizarea personajelor fără a ne sări în ochi, fără a exista în sine, iar muzica (sunetul imaterial mai degrabă) întregeşte acest crochiu vesel, dar fără strălucirea unei capodopere.

Un spectacol destinat destinderii sufletelor noastre „burzuluite" de greul vieţii, o reprezentaţie urmărită cu plăcere şi fără nevoia de a-i asculta traducerea la cască.

PARTENERI, NU SIMPLI FIGURANŢI

●La Uniunea Scriitorilor (Sala Oglinzilor) s-a lansat **Jurnalul Ocult** de AUGUST STRINDBERG, având-o ca invitată specială pe scriitoarea GABRIELA MELINESCU (Suedia), traducătoarea acestei faimoase cărţi.

Au prezentat: prof. dr. **Mircea Martin, Inger Johansson** şi **Denisa Comănescu.** Actorul **Victor Rebengiuc** a citit pagini din jurnal.

●ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ DESPRE BUCUREŞTI

„Începând din toamna anului 1955 - o toamnă extrem de lungă, cu zile însorite şi funigei - Bucureştiul mi-a oferit, treptat, adevărata hrană a formării mele, aceea care - la Sibiu - mi-o dădeau cenaclurile cerchiste din casa profesorului şi prietenului nostru Henri Jacquier: întâlnirea, în acest oraş complet necunoscut, în care abia mă descurcam pe străzi, cu câţiva prieteni având preocupări literare şi artistice (Stere Popescu, I. Negoiţescu, Nicolae Balotă, Constantin Ţoiu, Ion Omescu, Mircea Marosin, Ovidel Constantinescu, Pavel Chihaia şi alţii), aproape zilnic, la Biblioteca Relaţiilor cu Străinătatea de pe Bulevardul Dacia, unde, fără îndoială, cea mai mare re-velaţie a fost, pentru mine, proza lui Kafka. Grupul nostru se vedea însă şi în alte părţi, de pildă la Călin Popovici la Observatorul Astronomic. Cam atunci începeam să cunosc Bucureştiul. Minunându-mă de numele străzilor: Cuţitul de Argint, Batiştei, Lipscani, Semicercului, Viitorului, Căderea Bastiliei etc."

(Secolul 20, numerele 4,5,6, 1997)

Hărţuirea autorului

Săgeţi spre emisiunile culturale de la TVR s-au aruncat din toate părţile şi poziţiile. Pe bună dreptate, uneori. Chiar conducerea acestei instituţii a luat unele măsuri (grăbite, credem noi), ajungând până la eliminarea celor mai multe. Acum, în sezonul autumnal, s-au respectat - totuşi! - câteva promisiuni estivale şi s-a aplicat o altă grilă de programe. Salutăm, cu încântare, emisiunea „Faţa în faţă cu autorul", în care Mircea Dinescu a fost hărţuit cu întrebări (inteligente şi, uneori, pline de savoare) de Daniela Zeca. Iată, e posibil să scăpăm de prezenţe somnoroase şi suficiente, pentru ca şi artiştii să poată oferi ceea ce aşteaptă telespectatorii, iar realizatorii să devină, cu adevărat,

Paul Miron şi Mircea Anghelescu la Fundaţia Culturală Română, cu prilejul acordării premiilor Fundaţiei pe 1997

●PREMIILE POESIS DE LA SATU MARE:

I. Opera omnia - Ştefan Augustin Doinaş.

II. Premiile literare „FRONTIERA POESIS":

Poezie:

1. Marin Mincu - pentru volumul **Despre fragilitatea vieţii**, Ed. Eminescu; (Premiu acordat de Primăria Satu Mare)

2. Adrian Popescu - pentru volumul **Pisicile din Torcello**, Ed. Albatros; (Premiu acordat de Uniunea Scriitorilor)

3. Ion Mircea - pentru volumul **Poezii**, Ed. Vitruviu

ESEU

4. Luca Piţu - pentru volumul **Naveta esenţială, Şotii patafizice pe şantierul deconstrucţiei**, Ediţia a II-a, Ed. Moldova, şi pentru volumul **Breviarul nebuniilor curente**, Ed. Timpul;

TRADUCERI

5. Geo Vasile - pentru traducerea în limba italiană (vol. M. Eminescu - **Fiore azzuro**, Ed. 100+1 Gramar)

DEBUT EDITORIAL

6. Adina Dabija - **Poezia-păpuşă**, Ed. Cartea Românească;

7. Cristina Cârstea - **Noi, fii melcului**, Ed. Panteon;

III. Premiile literare ale „ZILELOR CULTURALE POESIS"

1. Poezie - Mihail Gălăţanu (pentru volumul **Mireasa tuturor**, Ed. Panteon şi **Elegiile după Barabas**, Ed. Cartea Românească;

Xenograme, Ed. Cogito; Dan Silviu-Boerescu - **O slăbiciune pentru pisici**, Ed. Maxim şi pentru antologia **Chef cu femei urâte**, Ed. Alfa;

3. Poezia poeţilor - Ruxandra Cesereanu - **Purgatoriile**, Ed. Albatros;

4. Reviste - revistei **Apostrof** - pentru promovarea traducerilor de poezie;

●PREMIILE FILIALEI CRAIOVA A UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1996

Juriul, format din scriitorii Aurel Antonie, Marin Beşteliu (preşedinte), Romulus Diaconescu, Marius Ghica şi Florea Miu a acordat următoarele premii:

I. Poezie

Bucur Demetrian, **„Himera de hârtie"**, Ed. Avrămeanca, Craiova

II. Proză

Costel Petcu, **„Salonul de cosmetică"**, Ed. Eminescu, Bucureşti

III. Teatru

Gheorghe Truţă, **„Dar ce facem cu Isus"**, **„Marea brmabureală"** (piese jucate la Teatrul Naţional din Bălţi - Republica Moldova şi Teatrul „G. Bacovia" din Bacău).

IV. Critică literară

Ovidiu Ghidirmic, **„Moştenirea prozei eminesciene"**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova

George Sorescu, **„Nelinişţea esenţelor"**, Ed. Spicon, Tg. Jiu.

V. Eseu

Alexandru Olaru, **„Studii de psihopatografie"**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova

VI. Debut

Ion Buzera, **„Literatura română faţă cu postmo-dernismul"**, Ed. Spirit Românesc, Craiova.

VII. Traduceri

Ioan Lascu, pentru vol. **„Declinul Occidentului"**, de Oswald Spengler, Ed. Beladi, Craiova

VIII Premiul special

Constantin Barbu, pentru ediţia Mihai Eminescu, **„Gramatica sanscrită"** (3 volume), Ed. Dionysos, Craiova.

hanna minnah

*Când vorbim despre proza arabă, ne răsare în minte, în afară de numele egipteanului Naghib Mahfuz (laureat al Premiului Nobel - 1988), numele sirianului Hanna Minnah. De la primul său roman, **„Lămpile albastre"**, publicat în 1954, Hanna Minnah a fost considerat de critică drept unul dintre cei mai reprezentativi romancieri ai literaturii arabe. Din vasta sa operă, populată cu personaje înfrățite cu kazantzakianul Zorba, trecem în revistă câteva titluri, în afară de cel amintit anterior, de mare succes: **„Zăpada vine pe fereastră"**, **„Vela și furtuna"**, **„Ancora"**, **„Frânturi de chipuri"**, **„Mlaștina"**, **„Soarele într-o zi cu nor"** și încă multe altele. Din **„Ancora"**, romanul care „a îndrăznit" să spargă „frumoasele clișee" ale literaturii arabe, am ales, ca ilustrare a operei sale, fragmentul pe care vi-l prezentăm în traducere.*

ANCORA

Fiul meu, cel care astăzi l-a omorât pe Hasan Al-Jarbidi, nu crede ceea ce spun... Lepădătura, nu-l crede pe tac-su... Îi zic: „Eu sunt cel ce a prins balena, catârule!" Și-mi zice: „Tu nu i-ai dat decât ultima lovitură... Era rănită și tu ai legat-o, și, când era deja moartă, i-ai spintecat burta, mare scofală! Lăudăros neputincios ce ești, te-a dat gata până și un guvid care ți-a smuls trestia și a fugit". „Măi, băiatule, maică-ta era o sfântă precum numele-i. Era puternică ca o iapă, dar eu, Zakaria Mursanli, am îngenuncheat-o. Ea era mândră, pe când tu ești o jigodie, căci tu ești fiul meu adevărat, din sângele meu tulbure și din osul pe care n-a izbutit să-l frângă fiul vreunei muieri. Și acum rânjești crezând că un peștișor mi-a smuls trestia... Nemernicule, tocmai tu, tu cel pe care eu în acea noapte când am prins balena te-am aruncat în pântecul mamei tale. În noaptea aia, m-am întors la ea beat, la mijitul zorilor, cu o hodoroagă de căruță împrumutată de la Zahariadis. Eram murdar ca un bivol ce s-a tăvălit în mocirlă, plin de sânge ca un măcelar ce s-a înfășurat cu pieile proaspăt jupuite. Când am tras macatul de pe ea, maică-ta a țipat ca apucata: „Du-te, du-te de te spală! Nu te apropia de mine... nu te apropia, drace!" Dar m-am apropiat! Dacă m-ar fi oprit, aș fi hăcuit-o pe loc... Dimineața, avea o ureche roasă de tot, perna era spintecată, gura-mi era plină de fulgi, tot așternutul pătat, iar tu, secătură, erai în pântecul mamei tale... Te-am semănat fără să știu... așa într-o nebunie... Beat, eram ca o fiară, dar Dumnezeu a avut grijă de maică-ta, săraca. Cu fierul roșu i-a fost scris pe frunte să se chinuie cu noi, cu amândoi.

Am dormit până seara. Horcăiam de parcă tocmai mă înjunghiase cineva. Așa mi-a zis maică-ta, și mi-a mai zis că am ieșit la fel de împuțit, fără o vorbă, și m-am dus iar la nenorocitul ăla de Zahariadis. Știi că ei nu-i plac cârciumile, dar ce lume ar mai fi fost și asta fără cârciumi? Doamne milostive, te rog eu, Zakaria păcătosul, și ascultă-mi rugăciunea: „Bagă-i pe toți cârciumarii în rai, iar pe mine aruncă-mă în iad căci le-am fost atât de credincios, amin!"

Am băut cu Zahariadis. Mi-a zis: „Tu, Mursanli, iubitule, ai bani?" „Eu?!", l-am întrebat mirat. A tras două lire din sertar și mi-a zis: „Hei, astea-s ale tale și pe deasupra bea până te saturi". „Nu te înțeleg, Zahariadis, și n-o să mă mai rog pentru sufletul tău. Eu nu mă rog pe bani, ai priceput? Rugăciunea se face pe viu, nu vreau iadul în schimbul banilor, nu încerca să mă fraierești". „Bea, Mursanli, asta-i pentru osteneala ta... Ieri ai trudit... Din balenă am scos o groază de pește..." Bine, am băut până m-am îmbătat și atunci ceilalți pescari mi-au zis: „Ești nebun, Zakario... i-ai dat lui Zahariadis pe de-a moaca tot ce era în balenă..." „Și ce era în balenă, măi tăntălăilor?" „O grămadă de lucruri". „Ce? Pește? Icre? Mațe?" „Nu astea-s fleacuri... Aur și diamante!" „Aur și diamante?!" „Inele, brățări, coliere..." Le-am pus în vedere: „Mă, băgați-vă mințile-n cap, nu vă jucați cu mine... Să nu mă prostiți în față! De unde era să aibă balena aur, diamante, inele, coliere?" Unul mai bătrân prinse a zice sfătos: „Măi Zakaria, balena rătăcește prin cele oceane, se ține după vapoare, îi atacă pe cei vii și-i înfulecă pe cei înecați și vezi tu cum vine treaba, cei ce hălăduiesc pe vapoare sunt oameni bogați, măi... Au buzunare pline de aur, au la gât coliere, mâinile le sunt încărcate de brățări, iar stomacul balenei nu poate măcina metalul, ci îl pune de-o parte, într-o pungă anume. Ei, o pungă ca asta căuta Zahariadis, ai priceput? Nenorocitul te-a înșelat, a râs de tine cum a vrut". Un altul sări și el cu gura: „Erau niște turiști pe puntea unui vapor, aici la noi, pe mare. Unei muieri de-a lor i-a căzut o brățară în apă. Eu dam la pește pe aproape... M-au strigat și m-am dus, mi-au aruncat o liră de argint... M-am scufundat... Eu găsesc și un ac pe fundul mării, dar acum ioc, nici urmă de brățară. După luni de zile, vecinul meu a prins un pește barosan și l-a adus acasă. Când l-a spintecat, muierea lui a găsit în el o brățară. Bărbat-su a povățuit-o să nu spună la nimeni, că deh, le pusese și lor Dumnezeu mâna-n cap. Dar ea a pălăvrăgit în toată mahalaua și așa am aflat..." Am mârâit: „Inimă de muiere... ptiu... și după aia?" „Brățara era de diamant..." „De diamant?!" „Zău, vezi! Dacă un pește de vreo cinci kile avea în el o brățară de diamant, apăi cât să fi fost în balena asta ale cărei măruntaie i le-ai dat cu totul lui Zahariadis pe un nenorocit de butoi de vin. Te-a păcălit, asta-i clar... Du-te la el și cere-ți partea, să nu pleci până nu ți-o dă". Am zis așa în gând, pentru mine: „Va să zică mi-a făcut-o, ghiaurul! Bine, fraților, stați c-o să vedeți acuș'!"

Am luat-o spre el cu toată gașca în spatele meu. Nu sunt împotriva cârciumarilor și niciodată nu m-am răfuit cu ei. Dimpotrivă, m-am rugat pentru ei ca să intre în rai... Dar să mă înșele pe mine un cârciumar, fiul unei târâturi, ca Zahariadis? Acuș' am priceput... Într-adevăr m-a înșelat, și dacă n-ar fi așa atunci de ce mi-a dat două lire și m-a cinstit cu vin? Ah, Zahariadis, fiul celei ce stătea trântită pe spate din zori și până-n seară, dă-mi înpoi aurul și diamantele că de nu, ia-ți adio de la viață! Zahariadis încercă să mă potolească: „Tu, Zakaria, te-ai țăcănit de tot... Au râs de tine... Vino să vezi... Îți jur pe Dumnezeu..." „Nu te jura! Vreau dreptul meu, vreau aurul și diamantele". „De unde, iubitule, aur și diamante... Au râs de tine". „De mine? Nu, Zahariadis, de mine, Zakaria Mursanli, nu râde nimeni. Dă-mi, chiar acum, partea mea. Nu ies din cârciumă fără ea și nu primesc lire de argint sau de hârtie, ci vreau aurul... Eu nu am avut niciodată o liră de aur, auzi? Niciodată! Și când mi-a dat balena atâta aur, tu mi-l iei? Nu! Nu se cade, hai, dă-mi partea mea! Unde ai dosit-o?" Unul din spatele meu urlă: „În burtă, Zakario!" Brusc, hambarul cel mare din față mi-a părut mai mic decât burta lui Zahariadis. Mi s-a năzărit c-ar fi putut băga toată balena în burdihanul ăla și dacă l-aș fi spintecat ar fi curs aur, valuri-valuri... Zahariadis fu cuprins de groază, ca și cum ar fi presimțit ce-mi urlă prin cap... Ochii i s-au holbat, s-a dat înapoi și s-a proptit cu spatele de rafturile cu butelcile de vin, apoi văzând că-mi pironisem ochii pe cuțitul de pastramă s-a năpustit să-l apuce... El mi l-a arătat. Eu nici nu mă gândisem la el până nu mi l-a arătat el. În capul meu s-a închegat ceea ce trebuia să fac. O burtă, un cuțit, aur și diamante! I-am luat-o înainte și am înșfăcat cuțitul. I-am spintecat burta cu o singură lovitură, una zdravănă, de sus în jos... Sângele a izbucnit, mațele i s-au împrăștiat pe dușumea, mustățile-i cele mari s-au pleoștit... Se prăbuși apoi cu rafturile de care se agățase... Butelcile s-au spart! Sânge și vin! Iată ospățul gata pregătit... Javrele din spatele meu care mă împinseseră la așa ceva erau gata de ospăț. Glasurile s-au amestecat, mâinile s-au încâlcit... roiau ca șobolanii peste tot. Nimănui nu-i păsa de mine sau de Zahariadis... Vinul, pastrama, sertarul cu bani deveniseră ținta tuturor. Era socotit isteț cel care bea, mânca și lua și el cât putea mai mult.

Zahariadis se ghemuise în spatele tejghelei, iar eu eram așa de aiurit de parcă burta mea fusese spintecată și nu a lui. Cârciuma cu tot ce era în ea prinse a se învârti în jurul meu: tejgheaua, rafturile, sticlele, cuțitul de pastramă însângerat... Încăierarea tâlharilor ajunsese la culme: vinul gâlgâia din damigenele ridicate în grabă la gură, mânjind părul, fețele și cămășile, toți răcneau și icneau, își smulgeau unii altora ceea ce apucaseră să fure de la Zahariadis... Iar eu, în mijlocul acestui iad, călcând pe turbanele căzute pe dușumea, cu gura căscată, nu știam încotro s-o apuc.

În sfârșit m-am trezit. L-am apucat pe unul și l-am aruncat cât colo, bușindu-l de tejghea. Am început să car la șuturi și la pumni în dreapta și-n stânga până am ieșit la aer curat. Am luat o gură de aer și am pornit ca din pușcă, alergând pe ulițele desfundate de parcă Zahariadis, tâlharii, jandarmii și toți sătenii, cu mic cu mare, ar fi fost pe urmele mele. Am iuțit pasul până ce m-am pomenit pe țărm, unde odată ajuns m-am apucat să alerg de-a lungul lui, năuc, fără să am vreo țintă... Eram în stare să merg de-a lungul țărmului ca să-nconjor toată Mediterana. Mă prinse așa un dor să fac drumul ăsta. Am înjurat satul, balena, pe Zahariadis, pe javrele care m-au asmuțit pe el... Mi s-a părut atunci că viața e frumoasă și așa, fără aur și diamante, fără un acoperiș, fără muiere, fără copii. Toți îmi sunt dușmani, numai marea mi-e prietenă. Numai ea mă primește, deși îmi cunoaște taina. Numai ei îi stă în putere să mă spele de păcat. Obosit de atâta mers, m-am așezat pe un colț de stâncă, printre tufișuri. Peștii au venit după mâncare până la picioarele mele. Cât de mult voiam să fi ieșit la suprafață, să-mi fi vorbit și să mă fi luat cu ei. M-am întrebat: „Dacă m-aș arunca în mare și aș înota, unde aș ajunge? Aș ajunge pe uscat, pe țărmul celălalt, și aș găsi alți oameni... Oare, ei, oamenii ăia de acolo, vor fi fiind tot așa, ca noi"?

(Fragment de roman)

Prezentare și traducere:
[illegible]

philippe jones

Născut în 1924, Philippe Jones este unul din cei mai mari poeţi contemporani de limbă franceză. A debutat în 1976 cu un volum prefaţat de René Char, activitatea sa poetică fiind încununată cu numeroase premii, dintre care amintim doar Marele Premiu pentru Poezie al Academiei Franceze (1985). Reputat istoric de artă, Philippe Jones a creat catedra de artă contemporană de la Universitatea Liberă din Bruxelles. Scriitor polivalent, baronul Philippe Jones este şi un foarte interesant autor de proză. Povestirea ***Copilul paradisului*** *face parte din volumul* ***Unghiul de vedere*** *(Éditions de la Différence, Paris, 1997).*

COPILUL PARADISULUI

În ultimul moment am acceptat această înlocuire. „Denver bolnav. Contăm pe dumneavoastră, 6 mai, Boston. Concerto 4 Beethoven. O piesă la alegere. Dirijează Malomin. Faxăm detalii Radio”. Am avut un moment de bună dispoziţie; nu încetam să-i spun impresarului meu că nu trebuie să amestece cărpele cu şervetele, mijlocul meu de subzistenţă cu ceea ce speram să fie cariera mea. Nu asculta niciodată acest Gliberg & Gliberg, de altfel o excelentă agenţie, dovadă fiind şi această ofertă.

Faxul nu dădea niciodată informaţii: Malouin insista ca eu să fiu înlocuitorul (ceea ce-mi făcea plăcere), sugera să cânt **Valsuri nobile şi sentimentale** de Ravel (de ce nu?), preciza ora zborului, numele hotelului şi suma totală a onorariului (tot Radio-ul trebuia să fie la curent); cum suma nu era neglijabilă, invidia făcea ravagii!

Repetiţia a avut loc în ziua următoare sosirii mele. Malouin, care lucrase deja câteva ore cu orchestra, îmi dădu indicaţii frunzărind partitura. O excelentă judecată, trebuie să spun. Aveam un singur punct de divergenţă, pe care am îndrăznit să i-l semnalez: aş fi dorit ca tăcerile să fie mai prezente, în dialogul dintre pian şi orchestră, la începutul andante-lui. „Aveţi dreptate, fără-ndoială...”, admise el cu un surâs.

Nu l-am scăpat din ochi în cursul interpretării, nu întrerupea decât de două sau de trei ori pentru a indica un accent sau altul. Totul era perfect pus la punct şi Malouin satisfăcut: felicitările sale adresate tuturor fură călduroase. „Acum, îmi spuse, dacă nu sunteţi prea obosit, orchestra şi cu mine am fi fericiţi să vă ascultăm cu Ravel”. Nu mă aşteptam la asta. Era oare pentru a-mi dovedi, pentru a mă asigura că răspundeam fără greş drumului pe care l-am început ieri seară?

Odată sfârşită încercarea, am zărit-o pentru prima dată, în rândul violoncelelor; cu mâna în jurul instrumentului, uşor plecată, mă fixa cu intensitate.

Concertul a fost un succes, recepţia care a urmat strălucitoare şi ea, iar americanii generoşi în laude şi superlative. Am regăsit-o în apropierea mea, vorbind o engleză foarte corectă.

„Dar sunteţi franţuzoaică, i-am spus, şi cred că vă cunosc.”

„A cunoaşte e un cuvânt prea mare, sunt soţia lui Vincent Detiège. Ne-am încrucişat fără-ndoială pe la Radio, dar eu nu-s decât o umilă executantă, angajată aici pentru o stagiune”.

Noaptea era foarte frumoasă când am ieşit. Bulevardul strălucea de neoane şi din cauza câtorva stopuri. Era o vreme blândă, iar noi păşeam cu paşi egali.

„Poţi să urci pân' la mine, nu-mi place să mă întorc singură seara”.

Mâna mea s-a aşezat pe mijlocul ei şi cadenţa a luat un curs mai decis.

Am urcat în cameră.

„Dar nu te dezbraci?” Şi-a dat deja rochia jos şi şi-a desfăcut corsajul.

„Vrei să facem dragoste?”

„Nu chiar”, spuse ea.

S-a întins şi am remarcat uşoara rotunjime a pântecului.

„Da, aştept o fetiţă. Se va numi Iudith, are trei luni...”

Mâna-i mi s-a aşezat în palmă, simt zbaterea uşoară şi vie a sângelui ei sub degetele-mi ce se închid în jurul pumnului ei. Îmi ridică şi îmi ghidează mâna, o pune pe burta ei. „Simţi”, spune. Îi pipăi curbura burţii. Pielea e deja întinsă. Degetele mele alunecă spre obrazul ei. Sânii îi sunt umflaţi, sfârcurile dure; le prind între buze.

„În şase luni, Iudith va face la fel, spune ea, va fi şi mai bine”.

Cealaltă mână i-a atins deja pubisul, părul îl încadrează mai mult decât îl acoperă. Dorinţa ei şi a mea se afirmă.

„Vrei să facem dragoste?”

„Nu, mângâie-mă încet. N-am mai fost atinsă de când a fost concepută; vreau să simtă ecoul plăcerii”.

Aceasta vine pe un ritm nespus de regulat, se răspândeşte în valuri distincte; întreg trupul ei urmăreşte mişcarea, o încurajează ca elanurile unui balansoar.

„E minunat, spune, sunt sigură că Iudith e foarte fericită... Lasă-mă să-ţi mulţumesc pentru ea...”

Se ridică lent şi cu graţie, se apleacă, se întoarce spre burtă şi mă sărută adânc. Bucuria mi-e de scurtă durată.

„Eşti o puştoaică stranie, îi spun, de abia mă cunoşti, aş fi putut să te violez”.

„Nu, te cunosc, te-am văzut cântând Ravel. Mâinile tale creau ritmul şi volumul rezonanţelor. Asta voiam să ascult în mine însămi. Totul trăieşte între bucurie şi potolire... Aş fi vrut să devin aşa ceva sub mâinile tale, aş fi vrut ca Iudith să fie ghidată de ele...”

Am păstrat pentru multă vreme în memorie surâsul ei.

Câteva săptămâni mai târziu, l-am întâlnit pe Vincent pe culoarele Radio-ului. Ca să forţez jena care mă stăpânea:

„Felicitări, dragul meu, pe când fericitul eveniment?”

M-a privit cu mirare.

„Ştii că soţia ta e însărcinată totuşi!”, am adăugat râzând.

Surpriza persista, asociată, mi s-a părut, cu puţină tristeţe.

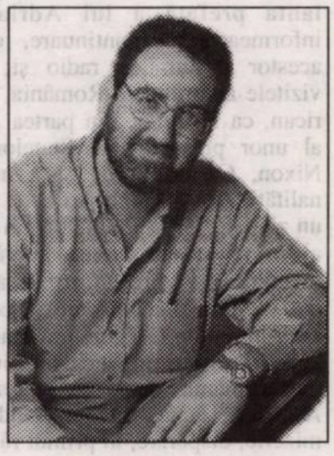
„Cum ai aflat?”

„Cred că am auzit-o spunând, cred...”

„E curios, repetă el, a plecat acum câteva luni, nu ştiu unde. Ne cam certam, uneori îmi reproşa că nu-s capabil să-i fac un copil, altădată că legătura noastră îi distruge cariera... Voia o Iudith, spunea ea, dar nu era nimic între noi... nu, nu cred c-ar aştepta ceva de la mine”.

În româneşte de Ion Cristofor

josé manuel fajardo



Născut în Granada, petrece cea mai mare parte a vieţii la Madrid. Începe cu studii de drept, întrerupte în turbulenţa tranziţiei, apoi se orientează spre jurnalismul cultural. În 1993 acceptă provocarea de a deveni romancier şi, retras într-un cătun în apropiere de Bilbao, se concentrează asupra a ceea ce va fi prima sa operă de ficţiune: „Scrisoarea sfârşitului lumii”.

O SCRISOARE DE 300 PAGINI

REPORTER: *„Scrisoarea sfârşitului lumii” este un roman de aventuri. De ce aţi utilizat acest gen literar?*

J.M.F.: Am vrut să aduc un omagiu literaturii clasice în lectura căreia ne-am iniţiat cu toţii şi care ne-a însoţit toată viaţa.

R.: *Romanul de aventuri este foarte atractiv, dar nu credeţi că este mai puţin apreciat?*

J.M.F.: Da, dar adevăratul roman de aventuri este foarte greu de realizat şi munca aceasta este apreciată.

R.: *Columb se întoarce în Spania şi lasă 39 de oameni în America. De ce v-a cucerit această istorie?*

J.M.F.: Deoarece această istorie cred că farmecă pe oricine are un pic de curiozitate şi de imaginaţie. Îndată începi să-ţi imaginezi şi să te gândeşti ce li s-a putut întâmpla sau ce au simţit.

R.: *V-aţi oprit la o scrisoare. Nu v-aţi încumetat să creaţi un roman?*

J.M.F.: Se spune că într-un roman totul este important şi într-un roman e important tot ceea ce scriitorul creează. Eu nu am creat o scrisoare de 300 de pagini. După părerea mea, „Scrisoarea sfârşitului lumii” are dimensiunea pe care trebuie să o aibă.

R.: *Aţi încercat să recuperaţi trecutul*

Continuare în pagina 22 >

➢ *Urmare din pag. 21*

prin intermediul romanului dvs. De ce?

J.M.F.: Literatura se bazează pe trecut. Trăim într-o lume care nu-şi aduce aminte şi această lipsă de aducere aminte ne face să pierdem raporturile. Literatura mea, în afară de faptul că este o literatură care emoţionează, este un drum care te ajută să-ţi descoperi puţin viaţa ta şi a celorlalţi. Istoria este unul dintre drumurile care duc spre trecut şi care pe mine mă interesează foarte mult.

R.: *Istoria vă permite să vă distanţaţi?*

J.M.F.: Cele trei cărţi pe care le-am publicat se ocupă de oameni care pleacă şi se îndepărtează de locuri. Astfel de subiecte m-au interesat întotdeauna, iar Istoria îmi permite să mă distanţez de prezent. Eu însumi m-am retras într-un cătun din Ţara Bascilor.

În româneşte de
Diana Cofşinski

UN TRIMIS AL «VOCII AMERICII» ÎN ROMÂNIA ANILOR 1969-1978

de **PAVEL CHIHAIA**

Activitatea şi importanţa posturilor de radio româneşti „Vocea Americii" şi „Europa liberă", întemeiate şi susţinute din iniţiativă americană, de-a lungul deceniilor de dominaţie sovietică a României, precum şi după instaurarea regimului neocomunist al lui Ion Iliescu, au fost deseori puse în lumină. O serie de evocări, amintiri şi articole ale lui Noel Bernard, Vlad Georgescu, George Ciorănescu, Nicolae Stroescu-Stânişoară, Emil Hurezeanu, Nicolae C. Munteanu, Nestor Rateş şi Mircea Iorgulescu relatează despre această contribuţie la corecta informaţie a românilor despre realităţile politice, economice şi culturale din întreaga lume, la încurajarea celor care nu au pierdut speranţa eliberării şi reintegrării ţării noastre în tradiţia europeană.

O nouă, importantă mărturie, cartea lui Mircea Carp „Vocea Americii în România (1969-1978)" (ed. Polirom, Iaşi, 1997), cu revelanta prefaţă a lui Adrian Marino), ne informează, în continuare, despre realizările acestor posturi de radio şi, totodată, despre vizitele autorului în România, cu paşaport american, ca însoţitor, din partea „Vocii Americii", al unor preşedinţi ai Statelor Unite (Richard Nixon, Gerald Ford) şi a unor înalte personalităţi. Aceste deplasări ar fi fost fireşti pentru un ziarist care ar fi călătorit în interes profesional în ţările din lumea liberă. Altele au fost revenirile lui Mircea Carp în ţara de unde a evadat ca dintr-o închisoare - socotit acolo ca un grav infractor. Oricum, era mai puţin primejdios să te informezi, în Occident fiind, despre situaţia din România, decât ca reprezentant al „Vocii Americii" la faţa locului. Unde nu exista decât mizerie, disperare, în primul rând ameninţarea atot-puternicei Securităţi.

Mircea Carp a avut acest curaj de a reveni în infernul de unde reuşise să scape. Desigur, protejat de statutul de ziarist străin, al unei mari puteri, a Statelor Unite. Dar Statele Unite erau adversarul cel mai detestat şi combătut pe toate planurile de către Uniunea Sovietică, iar personalităţile române din exil figurau pe liste de exterminare, cum a arătat, în dezvăluirile sale, generalul Ion Mihai Pacepa, confirmate de „accidentele" survenite lui Emil Georgescu, Ioan Petru Culianu, Monica Lovinescu, Paul Goma şi ale altora.

Unui exilat, al cărui rol pentru informarea ascultătorilor din ţară era atât de important, i se putea improviza oricând o moarte neaşteptată. Şi Mircea Carp se arată „conştient de faptul că, dacă Securitatea ar fi dorit să facă ceva, i-ar fi fost foarte uşor. Pentru ca, apoi, de pildă, să informeze Ambasada Americană că am fost găsit mort în cutare cartier al Bucureştiului din cauza unui accident" (132), ceea ce, adăugăm noi, nu ar fi dus la complicaţii majore în relaţiile dintre cele două state.

Este adevărat că, ştiindu-se în permanenţă urmărit de Securitate, Mircea Carp nu şi-a depăşit atribuţiile ziaristice şi nu a „provocat" autorităţile, ripostând însă, în spiritul adevărului, de câte ori a fost cazul. Era însă mai incomod, din punctul de vedere al autorităţilor comuniste, deoarece cunoştea limba, trecutul, instituţiile ţării, realităţile culturale, politice şi economice. Consideraţiile sale de la „Vocea Americii" puteau fi mai exacte, mai competente, deci mai nocive pentru regim, decât ale unor corespondenţi de altă naţionalitate.

Dar, dincolo de primejdia pe care şi-a asumat-o revenind în propria ţară, cu regim comunist, Mircea Carp a trebuit să trăiască o altfel de existenţă decât cea obişnuită. Multe se schimbaseră între timp şi el se simte „din nou acasă şi totuşi străin", iar hotelul Athenée Palace, în care se află, „o colivie de aur" (17). Bucuria de a întâlni rude, prieteni, cunoscuţi, peisajele familiare este umbrită adesea de supravegherea Securităţii. Fiind reprezentant al unui post de radio administrat de către americani, care denunţa erorile şi teroarea regimului comunist din România, este primit adesea de către cei apropiaţi cu o stânjeneală vizibilă, uneori chiar evitat. Discuţiile sunt neutre pentru cazul în care interlocutorii anchetaţi cu mijloacele ştiute ar fi trebuit să declare întreg conţinutul acestor dialoguri. O întrebare care i se pune frecvent celui venit din lumea liberă este: „Dar, dacă ne întreabă Securitatea, noi ce vom spune?" (27)

Mircea Carp, trăit timp de decenii într-o ţară democrată, se arată cu totul surprins de asiduitatea cu care era supravegheat când asculta radio, când dormea, când dialoga cu prietenii în camera de la hotel, mânca la restaurant, mergea pe jos sau cu taxiul, cu bagajele mereu controlate. De altfel la unul din etajele hotelului Intercontinental „se afla o încăpere plină cu instalaţii de ascultare în camere, saloane, restaurante" (131) Şi totuşi, îşi îndeplinea misiunea, fiind la curent cu tot ce se întâmpla, în primul rând, cu evenimentele politice, cele pentru care era acreditat. Adesea era însoţit de „un înger păzitor", un agent al Securităţii, cu care avea, în aparenţă, relaţii normale, dar care îi înregistra fiecare cuvânt, fiecare gest, fiecare atitudine.

La fel de greu de suportat era aşa numita „limbă de lemn", în care se exprimau românii din administraţia simplă, dar şi miniştrii, precum şi Nicolae Ceauşescu, vădind nu numai vidul intelectual, dar şi o permanentă intenţie de mistificare şi denaturare a faptelor. Potrivindu-se cu falsele alaiuri sărbătoreşti, cu manifestările de stradă şi din teatre, din stadioane, cu prilejul vizitelor „celor mari", la care timişii posturilor străine trebuiau să participe.

Şi totuşi, în această atmosferă tulbure, sub continuă supraveghere, Mircea Carp reuşeşte să obţină informaţii importante pentru „Vocea Americii" şi, desigur, pentru întreaga „mass-media" din Statele Unite. Află, de pildă, printr-un funcţionar de la Agerpres, că sovieticii au cerut telefonic lui Ceauşescu ca, în comunicatul final al întâlnirii lui cu conducătorul chinez Hua Kuo-fen, „să introducă fraza în legătură cu hegemonia lor în lagărul comunist, ceea ce chinezii nu acceptau" (127), o ştire destul de importantă, dar a cărei receptare se asocia cu un pericol real pentru cel care urma să o facă publică.

Desigur, autenticitatea notelor lui Mircea Carp „consemnate cu grijă, corespunzând aproape în întregime modului în care s-au desfăşurat" (11), le măreşte valoarea. Nu ezită să mărturisească că „îi pare rău", când află că nu el, ci Harry Barnes Jr. va traduce în româneşte cuvântările preşedintelui Nixon. Menţionează când emisiunile sale sunt transcrise sau rezumate din comunicatele oficiale: „David Roberts (reporterul „Vocii Americii" care l-a însoţit pe preşedinte în toată călătoria) a scris un comentariu despre importanţa vizitei la Bucureşti. Luându-l ca bază, îmi scriu reportajul". (33)

Dincolo de impresiile în legătură cu aspectele din România aflată sub regim comunist, cartea lui Mircea Carp ne dezvăluie şi o serie de realităţi politice importante, tendinţe, hotărâri şi strategii, la nivel internaţional, mai puţin sau incomplet cunoscute, aflate de la sau prin autorităţile româneşti, în cadrul unor legături dintre ziariştii occidentali, ambasade, administraţiile mass-media străine, în primul rând americane.

Putem astfel parcurge itinerariul relaţiilor neclare dintre guvernul român şi cel al Statelor Unite, cu efortul celor din Bucureşti de a lăsa impresia unei independenţe faţă de Moscova, şi totodată poziţia „celor doi mari" faţă de acest joc diplomatic. Ni se descrie astfel pseudo-destinderea dintre Statele Unite şi România, ca urmare a vizitei lui Nixon la Bucureşti, în 1969, şi a lui Ceauşescu la Washington în 1971, ambele având un caracter formal. De fapt „Richard Nixon nu a lăsat nici un moment să se creadă că, prin vizita sa din 1969, începea o nouă perioadă, că Statele Unite ar fi fost gata să întreprindă ceva care să ducă la „eliberarea" României şi a altor ţări din răsăritul Europei... Erau, pentru români, speranţe fără nici o bază". (78) Tot o vizită lipsită de consecinţe, cu caracter mai degrabă electoral, a fost şi aceea a lui Gerald Ford, din 1975. Mircea Carp arată că, un an mai târziu, în noiembrie 1976, la conferinţa Pactului de la Varşovia, care s-a ţinut la Bucureşti, va participa şi Leonid Brejnev, şeful statului sovietic, la iniţiativa lui Ceauşescu, ceea ce a confirmat aceste presupuneri.

În partea a doua a cărţii „Vocea Americii în România (1969-1978)", găsim menţionate dialoguri purtate de Mircea Carp, din Bucureşti, cu Nestor Rateş, din New York, în intervalul 5 iunie 1993-30 septembrie 1994, când preşedintele Ion Iliescu încerca o apropiere de Statele Unite, cu promisiuni fără acoperire, fără descentralizarea necesară, fără privatizare, fără excluderea partidelor extremiste în vederea unui proces real de consolidare a democraţiei. În comentariile legate de ecourile politicii guvernului român faţă de America şi de reacţiile Washingtonului, Nestor Rateş arată că „pentru americani s-a evidenţiat valoarea geo-politică a României, ca un factor de stabilitate într-o zonă turbulentă" (179). De asemenea, în aceste dialoguri, se explică motivele, de ordin economic, care au dus la mutarea postului de radio „Europa liberă", de la München la Praga. Mutare care poate fi interpretată şi ca „un simbol pozitiv al ataşamentului american faţă de transformările democratice din fostele ţări comuniste şi al încrederii Statelor Unite în aceste transformări" (191).

Vizitele oficiale în România ale lui Mircea Carp, corespondent special al „Vocii Americii", au fost un mesaj venit din partea lumii libere. El însuşi s-a considerat un luptător pentru reintroducerea democraţiei şi drepturilor omului în România, ideal pe care l-a urmărit zi de zi şi care îi luminează mărturisirile din epoca sumbră care a premers eliberarea ţării noastre.

PRIMA IUBIRE

de **ION CREŢU**

Singura ţară, probabil, cu doi laureaţi ai Premiului Nobel în viaţă în acest moment - ambii pentru proză - este Statele Unite ale Americii, cu Saul Bellow şi Toni Morrison. Amândoi au un destin paralel şi inegal. Mai întâi, să spunem că ambii aparţin unei minorităţi a populaţiei americane - ***versus*** *WASP, majoritară - primul este evreu, Morrison afroamericană (cum mai sunt numiţi negrii din SUA). Cât priveşte destinele lor literare, Saul Bellow este privit ca un patriarh, respectat în mod unanim, Morrison este interzisă, în unele şcoli - în special în sud - din raţiuni aşa-zis morale: limbaj fără perdea, abordarea unor probleme sexuale în mod deschis etc.*

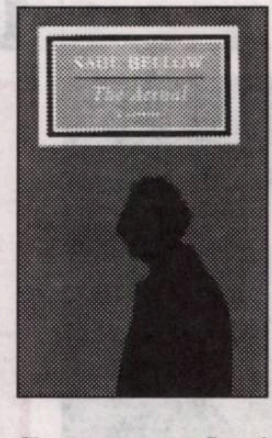
Saul Bellow spunea despre sine, într-un interviu recent, că stă într-un colţ ca o pisică. Mulţi, cei mai mulţi dintre cititorii lui, după cum spune Mell Gussow, autorul unui articol despre ultimul roman al autorului **Darului lui Humboldt**, **The Actual**, - o *novella*, mai precis - îl văd pe Bellow mai degrabă ca „un leu literar îmbătrânind, dar încă în putere".

La cei 81 de ani, 10 romane şi multe *novellas* - **Seize the Day** a fost tradusă şi în română - Bellow nu este pregătit (departe de asta!) pentru un *exit*. Nu de mult, a publicat, împreună cu prietena lui, Keith Botsford, primul număr din cea de-a treia sa revistă literară, **News from the Republic of Letters**.

Bellow a câştigat, se pare, mai multe premii literare decât oricare alt contemporan al său. Cu ani în urmă, **Sunday Time** din Londra, scrie Gussow, a cerut unui număr de critici şi autori să-l numească pe cel mai mare romancier de limbă engleză în viaţă. Marea majoritate a preferinţelor s-au îndreptat spre Bellow. Atitudinea lui Bellow faţă de premii este impregnată de ironie, precizează Gussow: „De fiecare dată când eşti lăudat, te aşteaptă un picior în fund", crede Bellow. „Dacă ai publicat cărţi vreme de 50 de ani, te obişnuieşti cu distorsiunile şi cu înjurăturile". Cât priveşte Nobel-ul, Bellow l-a privit cu calm. „Există o umilinţă secretă în legătură cu premiul, mai ales când te gândeşti că unii dintre cei mai mari scriitori ai secolului nu l-au primit: Proust, Tolstoi /.../ sau Strindberg şi Joyce". Premiul l-a pus în poziţia inconfortabilă de „funcţionar public în lumea culturii".

Retras din Chicago, unde şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii, pe o proprietate în Vermont, unde trăieşte alături de soţia lui (a cincea), Bellow păstrează legătura cu lumea universitară (exterioară) printr-un curs special pe care-l ţine la Boston University. „Când scrii eşti foarte singur, opinează el. Uneori simţi nevoia unei băi de umanitate. Chiar şi o plimbare cu metroul este folositoare, dar este mult mai interesant să vorbeşti despre cărţi". Coperta a patra a nuvelei **The Actual** - despre care vom vorbi mai jos - ni-l înfăţişează zâmbind, plin de încredere, stând cu braţele încrucişate, pe un scaun în grădina casei sale. În spate, în pandant, un stejar bătrân sugerează în mod lipsit de echivoc vârsta şi forţa, trăinicia.

Conversaţia cu Saul Bellow, scrie Gussow, o radiografie *a vol d'oiseau* a vieţii şi operei laureatului Premiului Nobel (1976), a fost argumentată în mod generos cu citate şi comentarii din Henry James şi Henry



Youngman (actorul). Bellow a început cu James. „Sfatul lui pentru scriitorii tineri a fost să nu piardă nimic din ceea ce li se întâmplă". El însuşi a fost un observator de primă mărime. Cele mai importante dintre personajele sale pornesc de la persoane reale: Humboldt de la poetul Delmore Schwartz, Henderson de la Chandler Chapman - un fiu al scriitorului John Jay Chapman -, **Bellarosa Connection** este construită în jurul lui Bily Rose, un impresar flamboaiant de pe Broadway etc. Punctul lui de vedere despre astfel de întâlniri dintre lumea reală şi cea a ficţiunii este pe cât de expresiv, pe atât de sugestiv: „Stau cu urechea la pământ. După cum îmi place să spun, ori te murdăreşti pe ureche, ori auzi când vine locomotiva". Există pericolul să fii călcat de tren? „Mă rog, nu stai prea aproape de şine".

Când personajul Rose din **Filiera Bellarosa** susţine că memoria este viaţă, el exprimă punctul de vedere al autorului: „Pierderea memoriei ar fi ca o moarte... Dacă nu aş avea de scris sau de citit cărţi, aş înnebuni". Să mai adăugăm că aceasta este filosofia unui incurabil împătimit de literatură?

The Actual, (**Actuala** - în sensul de aceeaşi, cea adevărată, permanentă), Viking, 1997, 104 pag., este recomandată de editor în următorii termeni: „Iată, într-o nouă operă literară, sclipitoare şi plină de înţelepciune, laureatul Premiului Nobel scrie în mod comic şi tragic despre tenacitatea primei iubiri". Personajul principal, Harry Trellman, reîntâlneşte întâmplător, după 40 de ani, o iubire din tinereţe, Amy Wustrin, măritată cu cel mai bun prieten al lui Harry, mort de mulţi ani. Vechile lui sentimente faţă de Amy îl invadează cu o forţă neafectată de trecerea timpului. O dată cu mutarea sicriului lui Jay Wustrin într-un nou mormânt, marcând parcă îngroparea definitivă a unui trecut care mai mult îi separa pe Harry şi Amy, chiar după încheierea acestei afaceri mortuare, Harry luând mâna lui Amy îi spune acesteia: „Nu este cel mai bun moment pentru o cerere în căsătorie. Dar dacă este o greşeală, nu ar fi prima pe care o fac în legătură cu tine. Acum este timpul să fac ceea ce fac, şi sper să mă accepţi de soţ".

Actuala este indiscutabil o operă de bătrâneţe. Dacă nu prin altceva, cu siguranţă prin mesajul rezultat din privirea retrospectivă. Personajele sunt toate în vârstă, variind între 60 şi 90 de ani. Dacă acest detaliu nu este semnificativ, atunci întoarcerea, la o asemenea vârstă, spre anii tinereţii, ca spre singura perioadă a vieţii cu adevărat trainică şi luminoasă, nu poate fi nesocotită. Există în momentul final al nuvelei ceva din nostalgia lui Frederic Moreau din **Educaţia sentimentală** a lui Flaubert. Şi Harry a cunoscut o educaţie, sentimentală, care l-a marcat pe viaţă, duşul în trei - Amy, Jay şi el - este doar una dintre lecţiile pe care le-a primit. Spre sfârşitul vieţii revine la ea. Ca şi **Educaţia sentimentală, Actuala** este o operă de observaţie. Mediul înconjurător este scrutat cu o minuţie deseori vecină cu cruzimea. Harry este, dacă este cu adevărat ceva, un observator, *„a noticer"* - cum se descrie el însuşi. Interesant de remarcat, unii comentatori ai nuvelei lui Bellow observă influenţa lui Henry James. Michiko Kakutani de la **New York Times** scrie: „Dacă încerci să descrii opera inimitabilului Saul Bellow comparativ cu alţi scriitori, te-ai putea gândi imediat la existenţialiştii europeni Dostoievski şi Sartre şi la americanii pur sânge Dreiser şi Melville. Nu te vei gândi la Henry James... Şi totuşi, noua nuvelă a lui Saul Bellow poate fi descrisă ca o variaţie pe o temă de James".

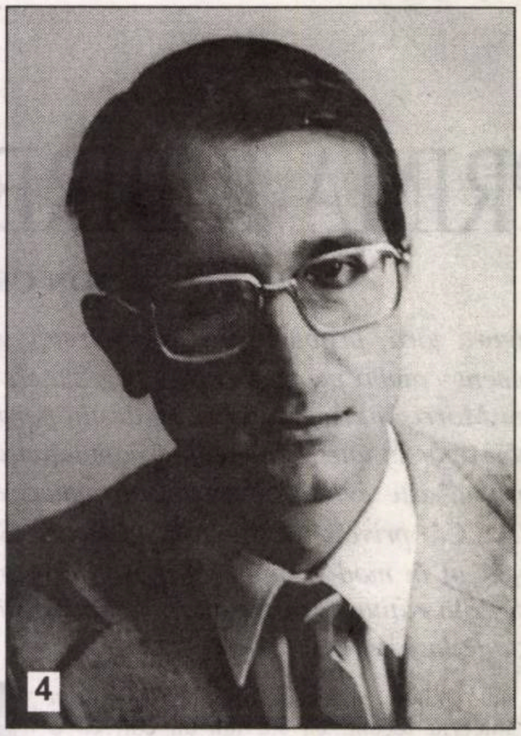
Lăsând de-o parte aceste subtile consideraţii de literatură comparată, să notăm că, la unii scriitori, şi Saul Bellow se numără printre ei, ceea ce contează, în primul rând, este inteligenţa, calitate care străbate din fiecare rând, indiferent ce scriu, şi, mai ales, la ce vârstă. Chiar dacă au epuizat de spus, în mod fundamental, tot ce aveau de spus, modul cum o spun, iarăşi şi iarăşi, este ceea ce face marca, grifa inconfundabilă a autorului. Stilul Bellow, fără pretenţia de a spune ultimul cuvânt în această materie, este un amestec de serios şi glumă, de filosofie şi ironie, de profunzime şi fulguraţii de umor. Iată o mostră, printre multe altele: „Ce-ar spune un doctor despre o fiinţă atât de mică şi de zbârcită cum este Adlesky? Şi atât de bogată. Superbogată. Mai bogată decât poate cineva să-şi imagineze. Decât pot şi eu să-mi imaginez. Cu atât de mult mălai, mă gândeam, ai ocolit democraţia. Ai arătat că eşti recunoscător pentru şansele pe care ţi le-a oferit sistemul democratic capitalist american, însă între timp, în adâncul sufletului tău, ai luat-o razna pe propriul drum, te-ai imaginat ca un faraon, reprezentantul soarelui".

Fidel filosofiei sale despre scris, ca formă de amuzament, Bellow nu ezită să spună glume, să trateze cititorul ca pe un prieten cu care stă de vorbă ca de la egal la egal. Chiar atunci când spune lucruri profunde, şi asemenea situaţii nu sunt rare, Saul Bellow recurge fără ezitare la o glumă cu miez, amintind atât de bine de tradiţia literară franţuzească a secolului al 18-lea. Jay, fostul soţ al lui Amy, a fost un om dominat de mama lui, o femeie nu tocmai inteligentă, moştenire de care era şi el conştient. „Am spus «El era convins că moştenise toate slăbiciunile de la maică-sa». Totdeauna a spus: «Ar trebui să poţi divorţa şi de mame»".

Actuala este indiscutabil o operă de bătrâneţe. Dacă nu prin altceva, cu siguranţă prin mesajul rezultat din privirea retrospectivă. Personajele sunt toate în vârstă, variind între 60 şi 90 de ani.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1


4

2

1. Nicolae Balotă şi Sergiu Levin într-o discuţie despre scriitorii români în străinătate.

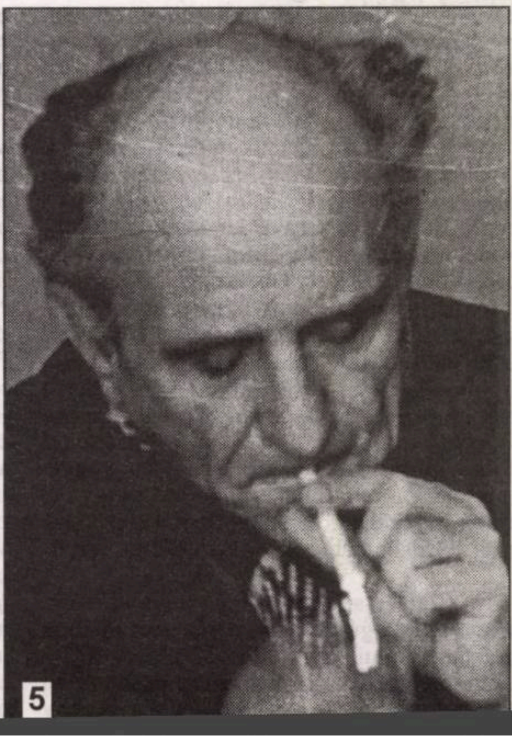
2. Critici care nu mai au nevoie de prezentare: Gheorghe Grigurcu, Florian Potra şi Cornel Regman.

3. Fostul teleast Viorel Grecu admiră ţinuta prozatorului Ştefan Bănulescu.

4. De prin 1967, Grigore Arbore se gândea la un „Exod” în Italia.

5. „Nemoartea” (1968) lui Dimitrie Stelaru i-a adus veşnicia.

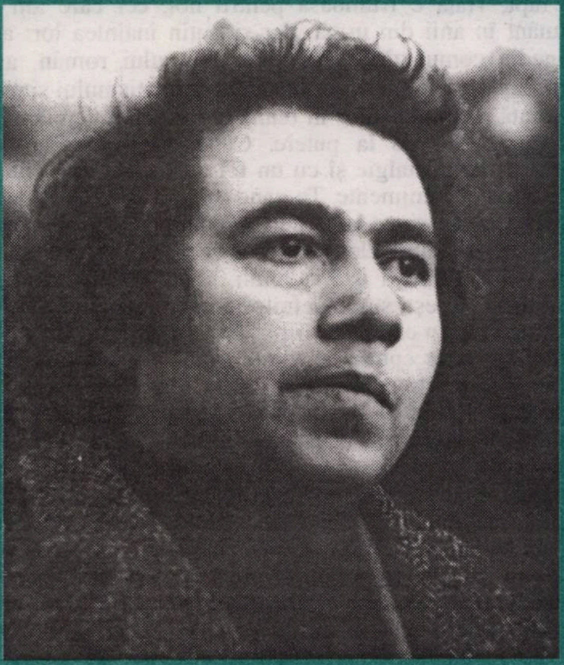
3


5

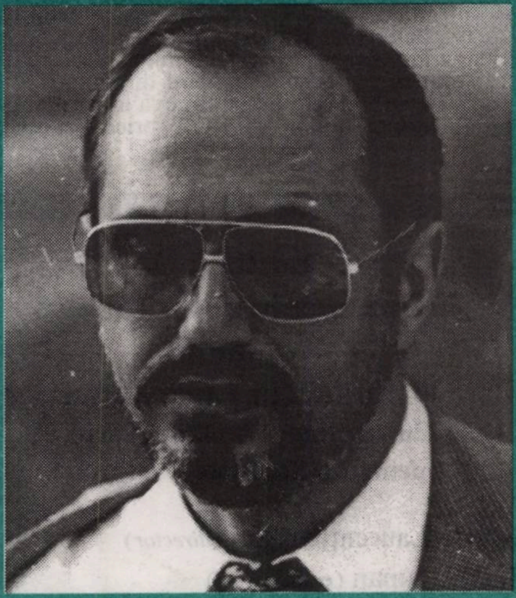
SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (335), serie nouă. Miercuri 15 octombrie 1997. Preţ: 1.000 lei

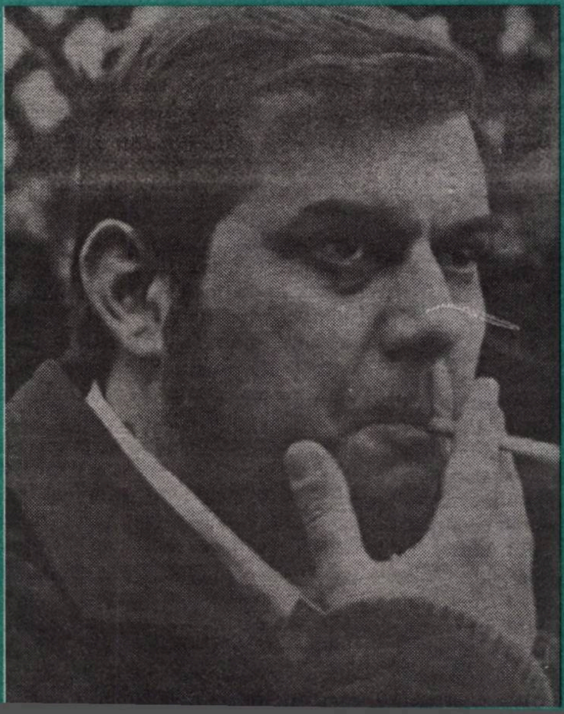


GHEORGHE PITUȚ. IUBIRE ȘI MOARTE ÎN PATRIA PĂRINȚILOR



bujor nedelcovici

NUMĂRUL SIMBOLIC PATRU



srba igniatovic

PILDUITOR TEMPERATUL EUCLID

reviste

DE LA CHIȘINĂU LA BUCUREȘTI

În luna lui Brumărel, au sosit la redacția revistei „Luceafărul" numerele din iulie și august a.c. ale revistei basarabene „Contrafort". Două o dată și fiecare dintre ele costând 1 (un) leu. Moldovenesc, firește. Echivalentul a o mie de lei de-ai noștri. Numărul din iulie este ilustrat de Vlad Tudose Ungureanu și începe cu editorialul „O stafie își arată chipul", semnat de Vitalie Ciobanu. Despre presa independentă din Republica Moldova și despre politica făcută la Chișinău. Despre nivelul de viață care, deși scăzut, continuă să scadă. Tot Vitalie Ciobanu, de această dată în eseul „Frica de diferență", spune: „În provincia estică a României, astăzi declarată stat independent, problematica ce ține de universalitatea condiției existențiale a intelectualului a fost dintotdeauna marcată, subordonată, când nu expulzată din orizontul preocupărilor sale cărturărești, de preponderența efortului de localizare geografică, de fapt geopolitică și, pe cale de consecință, psihologică, morală și culturală a „omului de cultură" basarabean.

Cam stufoasă și cam pretențioasă frază pentru un adevăr atât de simplu, reductibil la două cuvinte, dar... în fine; să trecem la alte „componente" ale revistei. Versuri de Florența Albu, scrise în Basarabia despre Basarabia, cronici literare, iarăși versuri; conferințele Constantin Noica, „Antologia rezistenței intelectuale românești, aici Dorin Tudoran, noi apariții editoriale; edituri în ascensiune, interviuri, revista revistelor și cam atât. Numărul din august al „Contrafortului" debutează cu editorialul semnat de Vasile Gârneț „Despre televiziune", din care vedem că lucrurile stau la Teleradio-Moldova cam ca la noi: cu demiteri, cu scandaluri, cu... În numărul acesta, ilustrat cu lucrări ale lui Dan Perjovschi, un interviu cu graficianul. Conferințele C. Noica în continuare, versuri de Nicolae Spătaru, Ilie Tudor Zegrea și Claudiu Mitan. Interesant foarte eseul lui Andrei Bodiu „Mircea Cărtărescu: Poetul și Poetica (II)": „Poezia lui Cărtărescu oferă o pluritate de limbaje. Ea absoarbe limba poetică a înaintașilor și o «servește» fie separat, parodiind discursurile fiecărui poet important dinaintea sa, fie într-un amalgam în care cititorululi îi este imposibil să facă diferențele."

Așa este, numai că noi știm asta de mult!... Ce este cu adevărat interesant și inedit, nu se referă la Mircea Cărtărescu, ci la postmodernism. Pentru aceasta trebuie citit eseul. Cronica literară a lui Grigore Chiper „răstălmăcește" „Regula Jocului", volumul de debut al lui Pavel Șușară, iar interviul cu Nicolae Balotă, realizat de Tamara Carauș, evidențiază dimensiunile noi ale unui timp ce depășește chiar „modernitatea". Nu știm ce se va întâmpla exact în respectivul timp, dar cu siguranță că în prezentul nostru sincronizarea Chișinăului cu Bucureștiul merge până la a nu mai putea evita repetarea unor titluri. Mă refeream la poemul lui Nicolae Spătaru, „Regula Jocului". Dar nu-i nimic; se întâmplă și la poeți mai mari!... Totul este să nu fie chiar în paginile aceleiași reviste. Cam atât și despre numărul din august al „Contrafortului". Cam atât, deși dacă tot vorbim de sincronic, ceva tot ar mai fi de spus: pentru prezentarea ca eveniment a premiilor ASPRO e, orice s-ar spune, prea târzior!... *(D.T.)*

semn

DE LA FONTANA DI TREVI LA POMPEI ȘI RETUR

de NICOLAE PRELIPCEANU

La Fontana di Trevi se aruncă două monede: una spre a-ți merge bine, cealaltă ca să te mai întorci. În ce fântână a lumii acesteia să aruncăm măcar cea de-a doua monedă? În fapt, viața e frumoasă pentru noi, cei care am trăit pe pământ în anii din urmă, dar și puțin înaintea lor: am prins tragedia comunizării țării și a poporului român, am prins „epoca de aur", am trăit și căderea comunismului și reînvierea mascată a comuniștilor în blană de original, democrați, dar și înlocuirea lor de la putere. Când citești istoria lumii, te gândești cu nostalgie și cu un fel de invidie la aceia care au trăit marile evenimente. Te gândești că trăind epoca ghilotinei franceze ai fi asistat la tot ce s-a întâmplat și ai fi supraviețuit: acest lucru e subînțeles pentru că vezi totul ca și cum ai fi fost acolo. Când citești istoria lumii, chiar mai veche, ai același sentiment: tu ești supraviețuitorul evenimentelor. Nici o clipă nu-ți trece prin cap că ai fi putut să fii unul dintre cei ghilotinați chiar la începutul celeilalte „epoci de aur", că ai fi putut să nu supraviețuiești bătăliei de la Marathon, că-n Rusia pe cale de bolșevizare s-ar fi putut să fii rus și să devii în scurtă vreme alb la față și la trup definitiv. O, dar câte lucruri îți imaginezi tu despre tine, plasându-te în epoci încheiate demult, ca-ntr-un decor de operă lăsat în voia spectatorilor! Și nu toți melomani, ci majoritatea ocazionali. E greu pentru noi să înțelegem că istoria e amplă, nesfârșită, iar noi dimpotrivă. E greu să ne măsurăm nimicnicia cu atotputernicia ei, emanată de la Creator. E, mai ales, imposibil să ne imaginăm că suntem ceea ce suntem și nimic - dar nimic, nimic, nimic - altceva. Și când trecem, dacă avem șansa, pe străzile - multe și bogate - ale îngropatului (azi dezgropatului) Pompei, nici prin cap nu ne trece că am fi putut să nu fim altceva decât modelul acestor trupuri, al căror gol a fost copiat ca să vedem și noi, cei de azi, cum i-a surprins sfârșitul pe locuitorii pașnici ai anticului oraș.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

acolade

VACCIN ANTIRABIC

de MARIUS TUPAN

Când Uniunea Scriitorilor era în pragul falimentului, numeroși membri ai acesteia, chiar cu influență în sferele puterii, și-au declinat orice competență în redresarea ei, și-au căutat un fotoliu comod în altă parte, ba s-au și bucurat că o instituție, temută altădată, se prăbușește, ajutată și de unii **aleși** iresponsabili, iar vanitoșii creatori n-au unde să-și mai afirme idealurile. Chiar dacă se știe, e bine să-i mai scuturăm din când în când pe amnezici. Normalitatea ce se constată acum la U.S. a venit după multe momente de îndoieli, conflicte și sustrageri curioase (nu-i o sintagmă gratuită aceasta!), după sacrificiile câtorva confrați, care au stat în frig, fără onorarii și fără apă, numai pentru a nu părăsi corabia, amanetată la un moment dat de faimosul Viorel Hrebenciuc unor condeieri de mâna a șaptea, gata să-și ofere serviciile noii puteri. Istoria postdecembristă a breslei noastre merită o atenție specială și n-ar fi rău ca toți aceia care pătrund, prin merite, desigur, în structurile ei, să o știe. Am făcut acest excurs nu pentru a acorda note mari unor frustrați (iertați-mi lipsa de modestie, dar și eu am stat în tranșee!), ci din cu totul alte motive. Se ivesc pe ici, pe colo, unii cârtitori - sub o înaltă instanță morală (pe care o vom analiza când va fi oportun) - animați de propensiuni distructive, din calcule perfide ce nouă nu ne scapă. Nu fiindcă am avea câteva antene în plus. Demersurile lor se trădează de la primele asalturi blând o intuiție și-a recăpătat imaginea - vremelnic pierdută! - trezește tot felul de reacții, mai ales în vremuri propice dărâmărilor de statui. Ne temem că tocmai această imagine - favorabilă, se înțelege - deranjează pe cei care au tot pronosticat colapsul. Ieșiți din calcule, dar și din cărți (folosim ambele sensuri - propriu și figurat!), abandonați de inspirație, dar și de bună-cuviință, mitocani și semidocți, clevetitorii riscă orice pentru a păstra prim-planul. Nu contează în ce culori se scaldă și câte umbre se alungesc peste ei. Unii, intrați de mult în postura scamatorilor naționali, se repetă în intervenții ca o moară hodorogită, fiindcă, nefăcând la timp studiile, n-au cum să mai recupereze, alții, înotând împotriva curentului (o cutezanță, totuși!), scontează pe câștiguri spectaculoase, deși acestea nu pot fi decât efemere și provizorii. E dreptul fiecăruia să se inflameze (nu doar în aceste situații își dă arama pe față!), să conteste pe oricine și orice, dar există o limită a bunului simț, care te obligă să te oprești acolo unde începe teritoriul ridicolului. Să arunci cu noroi în toate direcțiile, fiindcă recunoașterea ta întârzie, e deja un traumatism ce poate avea efecte nedorite. Dacă vezi numai roșu în fața ochilor, deși nu te afli la coridă, trebuie să apelezi la un vaccin antirabic - măcar preventiv. Mușcăturile canine au îngrozit oricum populația Capitalei.

timpul retrăirii

SFÂRȘIT DE PARTIDĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Un mare adevăr - ceea ce înseamnă un adevăr pur și simplu - naște o mare instituție, eventual un sistem instituțional. Adevărul poate fi unic, poate fi asociat unui întreg ansamblu de adevăruri, unui spațiu cognitiv anume sau poate fi un adevăr propriu-zis, ci tehnică epistemologică - oricum el trebuie să rodească în sfera instituțională și să nu rămână doar enunț și deci exclusiv text. Un adevăr, fundamental obiectiv prin natura sa obligatoriu supraumană - mai exact, supra-individual-umană transcende comunicarea curentă, devenind rezervor permanent și totodată vehicul al comunicării. Revelarea Divinității întrupate naște biserica și bisericile creștine, Coranul produce califatele, dialectica se exprimă în apariția academiilor, marile descoperiri științifice moderne se traduc prin apariția unei întregi serii de instituții - de la laboratoare specializate și până la ministere, cunoașterea de sine a persoanei umane și, subsecvent, elaborarea principiilor de drept au generat actualul aparat juridic, constituțiile și, în general, structura statului democratic, iar dogmele politico-sociale stau la originea organizării partidice a vieții politice. Adevărurile ultimului secol - sau ceea ce se crede a aparține sferei acestui concept - au generat o foarte săracă producție instituțională; ca atare ele trebuie socotite prea puțin niște adevăruri realmente ample.

Friedrich Nietzsche are încă dorința de a influența formulele instituționale ale lumii; în ultimă instanță chiar și a profetiza - precum Zarathustra - revine la a te autodefini ca instituție. Negând totul - sau aproape totul - Nietzsche nu renunță să creadă în existența unor forțe disciplinate (elita supraumană, conducătorul poporului, o alianță a suveranilor etc.) apte să reprezinte replica istorică a adevărurilor dezintegrării condiției prezente (și ale nașterii supraomului). Că atunci când instituții aparent coerente principiilor nietzscheene vor tinde să marcheze Europa, se va constata că ele nu fac decât să trădeze într-un plan totodată mai profund, dar și mai pragmatic spiritul gândirii filozofului, acesta nu trebuie să mire pentru că, aproape în fiecare caz, se constituie demarcarea similară a spiritualului de istoric.

Secolul XX - pozitivist în politică și în tehnologie, existențialist și în același timp pragmatic, deci asigurând o asociere perfect schizofrenă în zona trăirii intime - este prevalent nihilist (pentru a nu spune exclusiv nihilist) ca formă de viață filozofică. Personalitatea centrală a nihilismului contemporan a fost, de bună seamă, Emil Cioran. Spre deosebire de Nietzsche - cu care a fost nu demult asociat în chip fericit, deci atât prin referire concretă la spiritul său, cât și prin compararea majorității tezelor și aluziilor lansate - Cioran se include pe sine în dezastrul ale cărui reflexe senzoriale și afective, în propria sa ființă, le descrie cu exactitate. Emil Cioran exprimă nu o dramă obiectivă, precum Eugen Ionescu, ci drama unei subiectivități dincolo de care nu se află nimic sau, în orice caz, nimic din ceea ce ar putea ilumina această subiectivitate. Desființând adevărul, scriitorul român și francez desființează și adevărul propriei sale persoane, deci și al propriei sale existențe. O relație a subiectivității (și spontaneității) sale creative fie și numai cu ideea instituțională este nulă prin însăși esența noului statut al cunoașterii și expresiei.

Rezultatul acestui nihilism care a modelat mai mult de o jumătate de secol de gândire și de încercări este perisabilitatea oricărui produs al intelectului sau gustului. Ceea ce nu devine permanență instituțională trăiește în regimul modei. Este uimitor cât de puțin mai spune spiritul vremii actuale „Aveux anathemes", față de ceea ce spuseseră cândva „Precis de decomposition" sau „De l'inconvenient d'entre né". La douăzeci de ani de la impunerea lor, valorile acestui secol se expun public precum decorațiile îmbătrânite ale ultimului război mondial, sub privirile unui public părând să înțeleagă din ce în ce mai greu despre ce a fost vorba atunci. În aceste zile ale sfârșitului unui mileniu, personalitățile de aparență gigantică se îndreaptă spre anonimat cu aceeași inconștiență cu care Monsieur Jourdain făcea proză.

Pentru Emil Cioran totul este eșec - nu eșec localizat, personal, specific, ci cu adevărat un eșec al oricărei forme de existență - minus capacitatea sa de a exprima și denunța eșecul.

Hermann Hesse oscilează multă vreme între neîncredere și încredere în destinul omului; el speră totuși într-o soluție miraculoasă constând în ceea ce am putea numi generic „o călătorie în Orient". Că o asemenea variantă a salvării printr-un gen de „deus ex machina" interior, este falsă se vede din chiar discrepanța calității imens mai joasă în cazul cărții „Călătoriei..." prin comparație cu aceea prezentă în majoritatea celorlalte opere ale sale. Optimismul scriitorului germano-elvețian nu se fondează, cel puțin literar. Dacă pe Hesse ceea ce îl interesează este condiția interioară a omului, pe Thomas Mann îl interesează cuplul, în sensul cel mai vast al acestui concept al comunicării. De vreme ce constituirea oricărui cuplu este funciar o ratare, omul va încerca să realizeze un pact diabolic, formând astfel un gen de nou cuplu, de această dată semi demonic; dacă și acesta eșuează, până la urmă și încă în chip grav, de pe urma lui rămâne totuși marea creație, marea artă. Aceste două exemple, dintre foarte multe altele posibile, de formule ale reflecției existențiale realizată cu aparatul artei narative ne pot întări convingerea că nihilismul lui Cioran a fost pe deplin justificat, cel puțin în perioada constituirii sale și a definirii de sine a autorului. Și totuși, de ce caracterul desuet al volumului din 1987?

Prin chiar nihilismul său, secolul ce se încheie a fost un secol placid, asemenea marilor săi scriitori - nu războaiele și nu sutele de milioane de uciși l-ar fi putut transforma într-un secol al unor vaste revoluții, ci o altă voință de adevăr și o altă voință a creației instituționale.

minimax

ATENTATUL LA TRANSPARENȚĂ

de ȘERBAN LANESCU

Apelând la benevolența zeiței Mnemosyne, pentru început, n-ar strica, poate, resuscitarea farmecului unor vremuri nu prea îndepărtate, care par însă atinse de uitare. După deceniile de imbecilizare și ipocrizie schizofrenică, încât devenise aproape imposibil să spui ce gândești *pe bune*, a afla adevărul, sau, mă rog, mult mai mult adevăr, a-l afla chiar din gazetă ori spus de-a dreptul *pe post*, și, spus, așa, *omenește*, aproape ca-ntre amici *la cârciumă* - a fost o experiență psiho-socială, comunicațională, de asemuit cu trăirea miracolului. Mai să nu-ți vină a crede! Bunăoară, când după ce tot soiul de jigodii și lichele (între care s-a înghesuit și P.F.-ul) au defilat prin studiourile televiziunii ca să-și exhibe adeziunea la... revoluție, bașca „profesioniștii" *casei*, tatulici, șoloci și bratești, când după ei a apărut Victor Rebengiuc oferindu-le cu grație un sul de hârtie igienică pentru a se șterge la gură. Într-adevăr revoluție! Așa părea, greu fiind să nu te păcălești. Ce a urmat însă după aceea cât privește exercitarea libertății presei, o la la!, este un subiect fascinant de analiză, ca într-o poveste SF, solicitând la maximum perspicacitatea, circumspecția și imaginația. Solicitare încă mai intensă după schimbarea guvernanților din noiembrie '96, abia acum vădindu-se cât de infestat a fost *domeniul* despre care tocmai a existat și există un consens unanim în a-l aprecia drept cea mai autentică, indubitabilă cucerire/schimbare democratică. Pentru că în fața unei întrebări vizând libertatea presei, răspunsul care-ți vine cel mai repede în minte, primul răspuns este cu certitudine afirmativ, ceea ce ar și constitui unul dintre argumentele forte ale democrației în România. (Că doar nu degeaba, sau de *pamplezir*, în toată așa-zisa literatură de specialitate - la polit(ic)olologic mă refer, cea de factură liberal-democratică -, subiectul în chestiune este așezat pe cel mai înalt palier a ierarhiei de priorități). Numai că primul răspuns care-ți vine în minte după provocarea unei întrebări nu este întotdeauna și cel mai pertinent, iar afirmația privitoare la existența (funcționarea!) libertății presei, filosoficește spus, mai mult oculteazǎ decât dezvăluie realitatea. Adică, bine'nțeles, nimeni cu mintea cât de cât întreagă nu poate da crezare bazaconiilor proferate dinspre Opoziție cum că, vai!, regimul politic actual derapează spre dictatură, tendință ce s-ar resimți și în mass media, căci TVR, iar vai!, ar fi fost aservită Puterii. Al naibii de aservită când este lăsat să-și facă mendrele bunăoară un I. Sava și când au acces *pe post* (pentru că justiția îi lasă liberi) cele mai grobiene exemplare ale extremismului comunist- naționalist! Fără a mai vorbi de gazete și posturi „independente", ca ***Național*** sau ***Antena 1***, unde se sapă de zor, într-o voioșie, la dărâmarea guvernului. Așadar *răul*, și nici nu trebuie căutat prea mult căci se vede cu ochiul liber, *răul* nu constă deloc în lezarea libertății presei de către actuala Putere, ci prin chiar exercițiul acestei libertăți într-o manieră ce contravine efectelor liberal-democratice ce-i sunt îndeobște atribuite presei. Câinele de pază al democrației, în România, i-a sărit la beregată. Democrației. Cu dezinformare (fie prin surplus de informație parțial falsificată, fie prin adevăruri spuse pe jumătate), cu analize și comentarii tendențioase, cu atacuri abjecte la persoană și la intimitatea personală, cu incitare la revoltă sau înfricoșare, cu ațâțarea celor mai primitive resentimente, pervertindu-se idealuri precum patriotismul ș.a.m.d., căci nu se precupețesc nici bani, nici energie, nici imaginație. Fără a fi deloc un caz singular, totuși simbolică, emblematică îmi pare în acest sens *lucrarea* fără preget a lui I. Cristoiu, ca un fel de metastază cultural-politică care merită o analiză aparte, pe îndelete. La fel ca și atât de mult prizata emisiune tv nocturnă (la propriu și la figurat, nocturnă) a lui M. Tucă*). Iar pe de-asupra, hop și A. Severin, cu fondanta pe colivă. Deși! Deși, întrucâtva paradoxal, este de așteptat, cred, ca acest scandal, căci este un scandal, să aibă totuși efecte benefice. Nu știu de ce (c-așa se zice!), însă mi se pare reconfortant să asiști la rățoiala „trupei" de la ***Adevărul*** + burzuluiala cristoaie, peltic-agramată + ce-o să se mai stropșească „tribunul" cel parcă lovit de prioni și toți ceilalți. Chiar dacă „probele lui Severin" nu vor fi utile într-o instanță juridică.

*) *Succes ce probează o dată mai mult persistența efectelor mancurtizării.*

NESIGURANȚA CREATOARE A CREATORULUI

de **CONSTANTIN ABĂLUȚĂ**

1. *„Poate că dacă nu vă citeam poeziile din „Lettre internationale" nici nu știam că existați. (...). Până pe la 19 ani, am fost un nihilist convins, un tip pentru care totul era negru, fără nimic gri. Aveam plete, blugi rupți, tricouri negre cu tot felul de chestii pe ele și ascultam o muzică foarte brutală, în care speranța era sinonimă cu prostia. Mesajul unic era „Suicide is the meaning of life". Am fost și eu la un pas de aceasta. Știți ce m-a schimbat? Am citit operele integrale Camus, printre care și «Mitul lui Sisif». Nu erau decât vreo 4-5 pagini, dar m-au zguduit. La prima lectură, Camus mi s-a părut pueril, la a doua m-a pus pe gânduri, iar la a treia i-am dat dreptate. Dacă Sisif e fericit, de ce n-aș fi și eu? De atunci, tot am încercat să slăbesc interiorul și, deși n-a ajuns nici măcar la galben, viața mi se pare de-a dreptul frumoasă. Sunt îndrăgostit, am cărțile, am munca, vă am pe dumneavoastră. Ce mi-ar mai trebui?"*

Un an mă mai desparte de vârsta de șaizeci. Tot atât de împlinirea a patru anotimpuri (decenii) de existență artistică. Am folosit înadins un termen climateric, căci vremurile s-au amestecat cu vremea într-un mod inseparabil. Am prins astfel sfârșitul proletcultului și liberalizarea, minirevoluția culturală și pactul cu diavolul („intrăm în partid ca să-l reformăm dinlăuntru"). Exacerbarea dictaturii și revoluția confiscată, și, în sfârșit, tranziția nesfârșită și lupta capitalismului autohton împotriva culturii. Răstimp suficient de lung ca să scot câteva zeci de cărți răstălmăcite în fel și chip de critică, lăudate de prieteni, trecute sub tăcere de sceptici, clasiciști ori invidioși, înjurate de câțiva. Iar acum câteva zile, ca printr-un miracol, s-a produs și întâlnirea pe care un creator o așteaptă dintotdeauna: întâlnirea cu Cititorul. Căci lecturile pe la diferite șezători literare, cu un public eterogen, nu de puțini ori școlari ori militari aduși în grup, nu-s deajuns. Poezia, mai mult decât orice artă, cere intimitatea singurătății. Versurile poetului și ochii cititorului întâlnindu-se în cercul de lumină al veiozei. Atât și nimic mai mult. Asta însemnând deja foarte mult.

Întâlnirea de care vorbesc e una spontană, o „dragoste la prima vedere". Un băiat de 20 de ani, student la Politehnica din Timișoara, a deschis paginile revistei „Lettre internationale" și a citit pagina mea de poezie. I-a plăcut atât de mult, încât n-a mai avut liniște până când n-a făcut rost de adresa mea. Înainte de a-mi scrie, mi-a dat un telefon ca să „tatoneze terenul". Am trecut examenul. La sfârșitul convorbirii, mi-a spus răsuflând ușurat: „Mi-era teamă să nu fiți un snob ca..." A pronunțat un nume telegenic.

Citatul de la începutul acestui text e un extras din scrisoarea Cititorului. Evident, nu toți cei care-l citesc pe Camus (ori pe un alt scriitor care-i captivează) reușesc să găsească un mod de supraviețuire în Cultură. Dar e de ajuns să existe tânărul C.B. ca teorema să fie demonstrată: se poate **și așa**. Măcar pentru procentul mic (poate infim) al adepților acestui **și așa** merită să scrii, iar narcisismul scriitorului (inevitabil de la o anume vârstă și operă încolo) poate fi astfel onorabil justificat. Creatorul, ca și Narcis, dă lumii mituri, deo-

camdată invizibile pentru cei mulți, dar care pot salva pe unii, nu vom ști niciodată câți. Și în această indetermiare plutește un fior de aceeași natură cu Poezia. Trebuie să fii contabil la TV ca să-ți închipui că poți măsura audiența reală a Culturii. Și dacă ai afla-o, ce-ai face cu ea? Ai raporta-o la Centru? La Guvern? La Pușcărie? În America, la specialiștii rentabilității?

Sărman contabil lângă abacul tău barbar. Arta e un dar, o comuniune neobligatorie, și așa trebuie să rămână. Exactitatea cifrelor e inoperantă în acest domeniu. Zece sau o mie de versuri, zece sau o mie de cititori, e tot una, fiind fapt exterior. Abia viziunea lăuntrică, necuantificabilă, ea singură interesează! Ei i se închină Aleșii, Cititorii ce fac posibilă perpetuarea acestei religii, atât de fără dogme, a Artei.

2. Mă privesc în oglinda propriei mele nesiguranțe. Poate că sunt cel ce sunt doar datorită unei „omisiuni". Poate că alegerea drumului pe care l-am urmat a fost influențată de factori exteriori în mai mare măsură decât am crezut. Îmi amintesc că, acum treizeci de ani, cenzura mi-a respins volumul **Alertă**, volum ce ar fi constituit cea de a doua apariție editorială a tânărului ce eram atunci. Era o carte „neagră", cu violente poeme suprarealiste și experimentaliste și venea după un debut plat și conformist. Apariția ei m-ar fi aliniat automat grupei de tineri furioși Ivănceanu-Reichmann-Mazilescu. N-a fost să fie așa. Descurajat, m-am orientat spre alt tip de poezie. Am preluat o sugestie din modelul rilkeean al **Elegiilor duineze** și în 1967 am scris poemul **Piatra**. Volumul cu același nume mi-a apărut în 1968 și a avut un puternic ecou în epocă. Critica și colegii (Ilie Constantin, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș) m-au omologat la acest capitol. Suprarealismul a rămas în sertare, în subconștient. Întâmplarea poate oare deturna un proiect creator? Mă întreb deseori. În special când „comit" iarăși, ca în tinerețe, numai pentru mine, câte-un poem suprarealist. Mă gândesc să public acest volum din 1966, redus la esență, purjat de ceea ce consider azi a fi fost simple exerciții formale. I-aș adăuga însă câteva cicluri scrise pe parcurs. Ar fi debutul unui alt poet purtând tot numele de Constantin Abăluță. Aș mai avea curajul să continui această linie? Întotdeauna, duhul schimbării de personalitate mi-a fost aproape, momindu-mă cu o libertate supra-numerar. Dându-mi un biciuitor gust de antumitate.

3. E plăcut să-ți aduci aminte de cel ce ai fi putut fi. Dar e destul de greu să reziști celui ce ești, așa că elanurile utopice ți se spulberă iute.

Singurul câștig indubitabil adus de Revoluție a fost libertatea. Condiționarea din comunism a dispărut brusc. Artistul s-a văzut dintr-o dată depresurizat, în imponderabil. A putea face tot ce vrei, tot ce-ți trece prin cap (chiar la propriu!), iată o stihie pe care scriitorii n-o prevăzuseră. Reacțiile lor au fost diverse. Unii s-au aruncat furioși în politică, în gazetărie. Alții și-au schimbat codul literaturii lor, tranzitând-o spre kitsch ca să rimeze cu economia de tarabă. În ce mă privește, constat, cu o ușoară uimire, că libertatea mi-a ghidat decisiv pașii înspre domenii pe care altădată le atinsesem doar în treacăt. Personaje și întâmplări care le continuau pe cele din **Groapa** (nuvela cea mai întinsă din volumul de proză „A sta în picioare", 1986) m-au invadat. Mi se părea că le cunosc demult, mă miram că de-abia acum îmi răsar în minte. Paralel cu mineriade și conflicte interetnice, am cunoscut bucuria pură a creației. Tot ce strânsesem neștiut o viață întreagă undeva în pliurile sensibilității s-a revărsat în afară. Lucrul cel mai surprinzător a fost acela că, încet-încet, personajele și întâmplările furios revărsate au început să colaboreze între ele, parcă pe deasupra capului meu, alegându-și singure modalitatea cea mai apropiată de a ieși în lume. Unele erau ubicue: apăreau și în proză și în teatru. Altele dădeau un imbold poemului, apoi dispăreau subit, și peste câteva zile poemul se continua de la sine, devenind... o nuvelă în toată regula. Cortine transparente, flexibile praguri de cretă trasate de-o mână invizibilă. Trăiam o diversificare și o unificare a ființei în fiecare clipă. Eram fumul unei țigări care se fuma singură. Mă așezam în fața foii de hârtie și apăsam clapele mașinii de scris așa cum ai cânta la pian din memorie. Cuvintele îmi veneau direct din neant. Eram o structură mobilă însuflețită de-o energie primară, de-o gravitație inter-obiectuală. Căci toate lucrurile din jur mă stimulau într-un fel sau altul. Vecinii și cunoscuții de altădată, de pe strada gropii de fundații, și vecinii din prezent, își dădeau mâna colaborând la nașterea unor personaje ciudate, imprevizibile. Memoria îmi era cercetată clipă de clipă de sonde imperceptibile, timpul scurs era desfăcut încet, lamelă cu lamelă, ca un evantai. Se iscau situații fără ieșire, voci neînțelese își debitau monologurile. Se împlineau fapte și dorinți neavute în vedere, frustrări fără egal conduceau destinele senine. O magmă blândă și feroce îmi curgea printre buricele degetelor. Eram cuprins de vâlvătăi și jeturi înghețate. Muream de spaime care nu erau ale mele. Înviam de propria-mi bucurie. Înghițeam otrăvurile fiecărui caracter, mâzga fiecărei vieți. Nu departe de nebunia de-a mă crede atotputernic. Căzând apoi în neputința celui vlăguit. Zile ori luni întregi rămânând fără inspirație. Vizitând în soarele egal al lucidității șirurile de cruci ce doar cu câteva zile înainte fuseseră oameni vii. Cimitir lăuntric. Nesiguranța că vor mai veni vreodată zilele învierii

FENOMENUL ROMÂNESC

de IOAN STANOMIR

Cartea lui Ernest Bernea: „Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român" (Editura Humanitas 1997) poate fi integrată într-o serie de contribuţii a căror finalitate a fost aceea de definire a specificului naţional. Acolo însă unde Mircea Vulcănescu sau Constantin Noica recurg la investigaţia filosofică sau examenul materialului lingvistic, Ernest Bernea optează pentru investigaţia de teren şi ancheta sociologică, construind din multitudinea de informaţii culese un edificiu ale cărui coordonate se susţin prin argumentele textului însuşi.

Permanent, cele două voci - aceea a omului de ştiinţă, îmbrăţişând cu comprehensiune fenomenul originar românesc, şi cea a „vechimii", răzbătând din paginile culese în lungile peregrinări ale autorului, dialoghează proiectând perspective complementare asupra universului tradiţional românesc. Luate în sine, multe dintre fragmentele inserate în text de Ernest Bernea reabilitează o spiritualitate, cea ţărănească, pe care o lume citadină prin excelenţă ca aceea românească de astăzi, este tentată să o descopere exclusiv în forme hipertrofiate de exerciţiile Cântării României.

În deplin acord cu o mişcare tradiţionalistă interbelică, savantul stabileşte o relaţie de echivalenţă între românitate şi „satul românesc tradiţional", ce apare ca o expresie privilegiată a modului nostru de a fi în lume. Fără a acuza modernitatea, Ernest Bernea se detaşează totodată de acel „etnografism" liric ilustrat de verva diminutivală a lui Alecsandri. Reflectând asupra dificultăţii cercetării, autorul avertizează: „Una din marile dificultăţi de metodă în cercetările etnologice în general şi în cercetarea satului românesc tradiţional în mod special, sat care reprezintă un anumit stadiu de evoluţie a societăţii, este aceea a eliberării noastre de prejudecăţi (...). Această eliberare, această degajare este necesară şi în cazul cercetării realităţii satului românesc tradiţional, deoarece el reprezintă o altă lume şi o altă concepţie (reprezentare) decât a noastră, crescuţi la şcoala ştiinţelor pozitive." (Pag. 266).

Prima parte a trilogiei este consacrată analizei reprezentării spaţiului în cultura populară românească. Succesivele disocieri terminologice sunt preliminarii la o veritabilă fenomenologie a cosmosului popular. Autorul subliniază diferenţele fundamentale dintre spaţiul inert, materializat şi desacralizat al modernităţii şi cel profund individualizat al ţăranului român. Pentru Ernest Bernea explicaţia derivă din ancorarea civilizaţiei tradiţionale în concretul spaţial: „Spaţiul de care voim să ne întreţinem aci este, dimpotrivă, legat de lucruri concrete şi acte, este ceva viu şi experimental. Totul se desfăşoară aci, în satul nostru, ca un produs natural (firesc) al existenţei omului în lume şi spaţiul nu rămâne indiferent acestei atitudini" (pag.100). Este în definitiv opoziţia dintre un spaţiu cantitativ, cartezian, şi unul calitativ, deschis către spirit.

Universul este o alternanţă de locuri rele şi locuri bune, eresurile colorează afectiv raportarea la cosmos. Spre deosebire de paradigma modernităţii, operând cu un spaţiu omogen, paradigma tradiţională proiectează asupra punctelor cardinale virtuţi sau potenţialităţi malefice: „Pe de o parte, răsăritul şi miazăzi, care sunt rodnice, creatoare de bine, iar în al doilea rând, apusul şi miazănoapte, care sunt considerate nerodnice, aducătoare de rău." (pag.73).

Cosmosul e modelat pe verticală. Sus şi jos încetează de a mai fi simple coordonate profane, ele participând la o ordine sacră. Axa lumii, cu cei doi poli: „înaltul cerului" şi „afundul pământului" (pag. 81), e dublată de dualitatea între rai şi iad: „Sus în cerul trans-

cendent, în cerul supranatural, este raiul. Jos, undeva în adâncimi, sub pământ, este iadul. Sus e numai lumină, e frumuseţe, e împărăţia lui Dumnezeu. Jos e numai întuneric, e loc urât, e împărăţia Necuratului." (pag. 81).

Ţăranul român aparţine organic unei lumi care nu este marcată de traume ontologice. Legat de concret, ţăranul este conştient că cerul profan vizibil, supus treceri timpului, e dublat de o altă lume, neafectată de cronologia profană. Între cele două, bolta cerului. Spaţiul invizibilului, aşa cum surprinde plastic un ţăran, se desparte de domnia efemerului: „Tot ce-i pe pământ se naşte şi moare; nimeni nu poate opri asta. Ce-i în cer e veşnic; acolo-i locu bun: cu lumina, cu pomi şi cu dulceaţă; acolo Dumnezeu e aproape." (pag. 79).

Bolta cerului interzice accesul nemediat la transcendenţă. Tradiţia spune că a fost o vreme când cerul era foarte aproape de pământ, când comunicarea dintre aici şi dincolo ţinea de firesc. O comunicare care nu se va mai regăsi plenar decât la sfârşitul lumii (pag. 79). Toposul „cerului care se deschide" e legat de reluarea contactului cu divinitatea, colorată escatologic: „Sunt zile când cerul se deschide; aşa e de Paşti. Da nu-l văd decât cei curaţi (...) Bolta cerului vine aşa că de-acolo începe o altă lume, lumea lui Dumnezeu şi a îngerilor. Noi nu o vedem, că suntem păcătoşi, d-aia nu se mai deschide cerul." (pag. 80). Hierofania alterează ordinea profană: „În noaptea de Sf. Gheorghe se deschide de trei ori cerul; atunci capătă graiu dobitoacele. Când se deschide ceru e o mare frumuseţe; da cine poate vedea atâta lumină? Când se deschide cerul, lumea cu toate ale ei se schimbă la faţă; lumea noastră dă faţă cu Dumnezeu." (pag. 80).

Cuvântul cheie pe care Ernest Bernea îl propune pentru a aproxima aşezarea românească în lume este „rânduiala". Un termen trecând de sfera semantică atribuită astăzi lui: „Termenul este mult întrebuinţat în înţelesul de ordonare a tot ce există şi e legat de echilibru şi armonie. Rânduiala cosmică este o idee şi o formulă ce exprimă un dar al gândirii şi concepţiei româneşti despre lume." (pag.87). Rânduiala şi armonia, organicitatea, acceptarea unei ierarhii terestre şi spirituale, permit lui Ernest Bernea schiţarea unui „cosmos" românesc: „a) natura este diversă, variată şi ordonată; rânduiala cosmică este un prim caracter al lumii; b) ordinea aceasta însă este în continuă desfăşurare şi armonie într-un mod ritmic (...) c) natura, lumea noastră întreagă este mai mult decât mişcare; ea este o continuă generare, adică creaţie; d) cosmosul românesc cunoaşte o armonie, ceea ce duce la frumuseţe, la o frumuseţe activă în plin potenţial." (pag. 88).

Aceeaşi seninătate punctează şi existenţa omului în timp: „A fi în timp pentru ţăranul român nu înseamnă a fi pur şi simplu, a avea conştiinţa existenţei, ci înseamnă a fi aici, în lumea aceasta. Timpul e egat de lumea noastră şi se manifestă în ea." (pag. 145). Timpul liturgic se substituie celui istoric. Marile momente ale existenţei se suprapun peste şirul de sărbători ce, fără a reuşi să modifice ireversibilitatea timpului, reactualizează o stare de graţie. Structural, timpul civilizaţiei tradiţionale româneşti e discontinuu şi eterogen. Discontinuitatea derivă din practicile magico-religioase, în care timpul joacă un rol esenţial. Astfel, timpul fizico-matematic modern se converteşte în realitate spirituală: „Viaţa omului este văzută prin prisma unui timp care poate avea unitate în sens organic, dar nu continuitate în sens mecanic." (pag. 216). Acest timp este marcat de pecetea divinităţii: „Ţăranul vede începutul a tot ce este în timp, începutul a tot ce este trecător în Dumnezeu." (pag. 151). Momentele biblice, Geneza şi Apocalipsa, Facerea Lumii şi Judecata de apoi modelează parcursul temporal: „Timpul curge fără încetare între aceste două mari momente." (pag 152).

În viziunea lui Ernest Bernea, Divinitatea e integrată în existenţa cotidiană: „Ţăranul român, cu credinţa sa adâncă în Dumnezeul viu, fiinţă pretutindeni prezentă, crede în viaţa eternă. (...) Ţăranul român participă la etern chiar din viaţa de aici." (pag. 153)

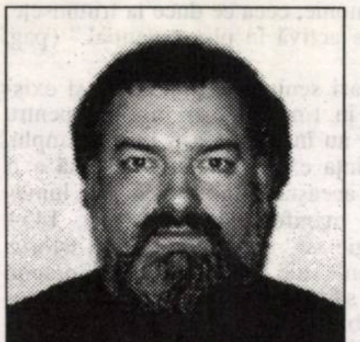
Tulburările ocazionate de reforma calendarului din 1924 ilustrează coexistenţa a două modele intelectuale. De o parte un calendar profan, a cărui modificare devine o chestiune de pragmatism. De partea cealaltă, comunitatea rurală tradiţională, pentru care calendarul reprezintă expresia unui timp revelat. Modificarea apare ca violentare a ordinii comunitare. Modernitatea apare incapabilă să îşi explice raţiunile profunde ale rezistenţei la inovaţia impusă: „Calendarul (...) este o realitate obiectivă şi vie, o expresie de ritm a timpului." (pag. 195). Convenţionalismului profan i se opune organicitatea sacrului: „Calendarul sau mai precis anumite zile şi perioade din an nu pot fi despărţite de anumite fenomene naturale care, la rândul lor aceste fenomene, ca tot ce se întâmplă în univers, sunt supuse voinţei lui Dumnezeu şi apar acolo la vremea lor fixată tot de voinţa divină." (pag. 194).

Cauzalitatea în cultura populară e o ocazie pentru ca Ernest Bernea să revină asupra unui termen cheie în demonstraţia sa, cel de „rânduială", echivalat până la un punct de gândirea populară cu cel de ordine. S-ar distinge trei moduri de a interpreta ideea de ordine: ordinea cosmică, ordinea spirituală şi ordinea socială. (pag. 235). Pentru ţăranul român, armonia şi organicitatea conduc la o adecvare a actului voliţional cu ordinea cosmică.

Cuvântul ocupă o poziţie privilegiată, el fiind mult mai mult decât o realitate lingvistică: „Când cuvântul apare ca instrument ritual, magic sau religios, el apare nedespărţit de o credinţă, care aci este idee şi stare interioară de afirmaţie a scopului anticipat." (pag. 251).

Civilizaţia tradiţională românească preferă realităţii un alt concept, cel de „fiinţă". Fiinţa face posibilă depăşirea clasicei dihotomii dintre material şi spiritual, căci: „merge dincolo de sfera biologică şi se identifică în bună parte cu acela de existenţă." (pag. 283). Cele două realităţi comunică prin intuiţia spiritualului.

Trilogia lui Ernest Bernea, retipărită astăzi integral, rămâne pentru cititorul contemporan una din analizele fundamentale ale sumei de imponderabile alcătuind sufletul românesc. Relevarea unei ordini definind civilizaţia rurală tradiţională legitimează un mod românesc de a fi în lume.



valentin tașcu

Defăimarea bătrâneții

Memoria

FOARTE mă deranjau toate aceste:
obrazul întins și pielea prea fină,
ca de fecioară; părul prea mult,
des și rebel, în valuri;
privirea prea iute, aceea
ce te face să nu scapi nimic, să vezi
tot răul din jur, urâtul de-a valma
stâlcind puținul frumos, chiar litera lui
măruntă în care e scris;
mersul și forța, neoboseala
ce fac să nu dormi,
apoi somnul din zori
cu vise furate din zi (nu din noapte);
lungul șirag de femei,
ce n-avea sfârșit și nici început;
vinul și vodca, berea și cheful,
cântecul serii și fuga de timp - toate
mă loveau în stomac și în inimă FOARTE.

Uneori în oglindă
încercam să-mi fardez tinerețea,
riduri la ochi și cute pe frunte
făceam din cărbune, barba prea neagră
o albeam cu spumă și astfel visam
la chipul meu ce nu mai speram să mai vină.
În felul acesta priveam cu respect
o altă figură, sobră și calmă,
pe care apoi mă uitam s-o descopăr în palmă.

Prea tânăr - uram tinerețea pe cât o IUBEAM.

Spectrul

CÂND ZODIA mea vărsătoare, risipitoare
mi-a numărat pe umăr anii trăiți de Iisus,
credeam c-o să mor. Trei zile
am fugit de acasă inventându-mi o cruce
și cuie bătându-mi în tălpi și la mâini.
Mi-am făcut judecăți aspre și grele,
mi-am plâns de rușine și milă viața,
fără motiv, doar ca să-mi caut martiriul
și gloria morții nemeritate.

Ai mei, îngrijați, mă căutau prin spitale,
prin morgă, prin temniți
și nu mă găseau. Eu plecasem
numai cu-n prieten de taină
ce nu-nțelegea pentru cine și cum
voiam să dispar de pe lume, de ce
spălam cu lacrimi o sfântă beție,
dar prieten fiind tăcea și râdea.

În ziua a patra, devreme,
trezit din coșmar și din aburi, văzând
ca sunt viu și nevătămat,
nici măcar zgâriat de spinii cununii,
am știut
că nu-mi este dat să trăiesc între sfinți
și că sunt blestemat să primesc
și să port
greaua povară a vârstei, zarea ei
strâmtă și NEPUTINCIOASĂ.

Ces filles

ADESEA îmi pare că tinere fete
ce trec pe lângă mine, fără măcar
să mă vadă, se-aseamănă
cu tinere fete ce-n urmă cu ani le iubisem.
Indiferente și pure,
cu umerii cruzi trec,
de nimic nu le pasă
și nu se uită la mine.
Numai eu le văd, le revăd
în ele pe cele ce-atunci mă vedeau,
tresăreau, se opreau,
cu-același surâs pe care acum
îl aruncă spre tineri,
pe care nu-i recunosc, nici nu vreau
să-i asemăn cu mine.

Același sunt, în ochii memoriei mele,
neschimbat, altfel nu mă simt,
și parcă în stare mă cred să le iau
sub aripa mea, care fiind că
n-a fost niciodată aievea, nici n-a putut
să se frângă și nici să se plece.
Voia ar fi: gestul la fel, păcat
că umărul crede, dar ochiul
abia acum înțelege că n-a fost nicicând
vreo aripă, doar inima ei
și ideea de zbor.

Cumplită e starea și grea de-nțelesuri
ce nu se pot înțelege, ca saltul în gol
atunci când îți pare că poți a zbura.
Durere e că nici măcar pe pământ
n-ai cum să cazi, ca visul să-ți piară,
rămâi suspendat ca o umbră sfârșită,
iar fetele trec, nici măcar nu se-arată
surprinse, cu totul indiferente,
fără să știe că chiar în lăuntrul
lor se află, sigur se află o parte din mine,
cel de demult, ADESEA.

Ces femmes

S-AU TRECUT, deși mai trec
damele după iubit,
ziua umbrele le-ntrec,
nici nu par că s-au oprit,

nici nu par că nu-nțeleg
că de timp ușor s-ating.
Din atingere se-aleg
cu un somn ce nu-l mai sting.

Somnul pare vis și nu-i,
pare veșnic
și-i târziu,
însă nu spun nimănui
și se fac că nu îl știu.

Lumea stă și le admiră
cum se mint și se dezmiardă,
și nu văd cum se deșiră
ghemul ce nu vor să-l piardă.

Trec și nu știu c-au trecut
anii clocotului viu,
peste care-a început
să se-aștearnă un PUSTIU.

Reîntoarcerea

CUMPLIT e
să revii, după o vreme, în locuri
în care tânăr ai fost,
prea tânăr.
Oamenii îți par aceiași,
fiind că și pe atunci îți erau
cu totul indiferenți, deci nu
s-au trecut, același mers îl au,
poate puțin hainele li s-au schimbat
și nici acelea prea mult, fiind că
între timp moda a revenit
în aceleași canoane.
Ei trec, chiar și ei la fel
de indiferenți ca atunci,
absenți la tot ce te copleșea,
la fel de absenți la tot ceea ce
acum te frământă.
Femeile sunt și ele aceleași,
pentru că pe atunci
nu te privea decât trupul lor,
nici suferința din ochi și nici
bucuria din mers.
Numai coapsele lor și sânii, cel mult
părul purtat de vânt,
nu inimi și nici gânduri rotitoare.

Așadar, în locul în care revii
după o trecere gravă de vreme,
totul, toate rămân neschimbate,
casa și râul, străzile veșnic înguste,
chiar și copacii, praful și cerul,
numai tu, singur tu ești altul și singur.
Deși din afară aceasta mai greu se OBSERVĂ.

Locul acel

AJUNSE într-un sfârșit, după ani în locul acel
în care trebuia
mai demult să se-ntâlnească tainic cu ea.
Tocmai ea pregătise și masa și casa,
făcuse să sune a mirt obloanele trase,
a brad să miroase.
Visase o noapte sau două,
nu mai mult,
dar visul era încărcat de fiori
numai la gândul, numai la gândul și locul
acel. EL
nu mai trecuse pe-acolo vreodată.

Ajunse într-un târziu acolo, dar singur.

Desigur ploua, nici nu era
cum altfel să fie, totul închis,
gri și nepăsător, mohorât.
Nici urmă de taină, nici urmă
de visul frivol, numai uitare,
numai tăcută însingurare.

Obosit se-ntinse pe pat, pe patul acel,
mai mult la boală și moarte gândind
decât la păcat.
Ochii i-a-nchis și-o mână, doar una
și-o puse pe piept, cealaltă ne-mai-fiind
în stare să se așeze în dreptul,
în stânga inimii sale cu ritmul scăzut,
de teamă să nu se-nțeleagă că moartea
și nu doar somnul l-a prins.
În somn, nu în vis ea l-a atins
cu mâna, cu gura, dar bine-nțeles
nici nu venise pe când a plecat.
Trist, acru și negru, bătrân e locul
în care femeia aceea nu S-A-NTRUPAT.

Ces femmes

DOAMNE, doamnă, erai înaltă și adâncă
pre vremea-n care te luam cu mâna stângă
pe după umerii semeți.
Și nu erau priviri să plângă,
doar ochi cu înăspriri de stâncă
și îndărătnice săgeți.

Doamne, doamnă, vuia înspăimântat tot târgul
se năruia profund iar apele secau încet
de-atâta nepăsare,
murea pe coapsă ultimul ascet
și clopote, și fructe dădeau grăbit în pârgul
celor făcute a plecare.

Ce s-a-ntâmplat, vai, Doamne, cu inima aceea?
Poporul e mărunt și lumea nepermis de lată,
cu umerii înguști.
Părea că altfel nu va fi vreodată,
că omul va fi veșnic, iar femeia
făcută să o muști.

E liniște și viață prea multă în cetate, doamnă,
de fapt nimica n-a căzut din zidul vechi,
iar râurile curg,
oameni bătrâni se duc perechi, perechi...
Doamne, oare de când, de unde atâta toamnă
„în vuietul AMURG”?

Ces filles

UNEORI te cheamă să te privească cu respect
ca pe o sfântă Paraschivă,
te cheamă cu fustele lor scurte,
cu mersul indiferent, iar tu
te duci, nu poți, nu vrei să renunți
crezând că măcar prin minune
una sau două se vor preface că nu știu
de ce te-au chemat.

Respectul - ce trist și urât poate fi.
Ele te vor ca un zeu, iar tu
ai vrea să le fii vagabond,
părtaș la nimicuri, la râsul frivol,
ai vrea să le fii de-o seamă, de-o minte,
pe munte să urci (se poate, dar nu are rost).

Ele așteaptă cuvinte să spui,
în timp ce ție pe buze îți vin numai șoapte,
fraze să zici,
dar ție îți fuge vorba prin tâmple,
te arde, chiar dacă lent, chiar dacă greu.

Ele te-naltă, tu te cobori,
ele în slavă, tu în fiori,
ele te cred, tu le mai minți
și te-ai vinde pe-un pumn de arginți.

Cina-i de taină și-aștepți o trădare
care nu vine, numai elogii se-aud.
Ai vrea mai curând de vestminte
să te despoaie, dar ele
doar de gânduri te fură, de inima lor,
în vreme ce inima lor
e surdă și pură.

Mai spui: „lăsați copii să vină la mine”,
iar ele-nțeleg să vină-n genunchi,
n-ajung să te-atingă, te lasă s-aștepți
și chiar dacă stai cu mâinile larg desfăcute
așa vei rămâne
în chip de proprie cruce,
trist și nedrept chinuit de respect.

Ele te-naltă, tu te cobori
ele în slavă, tu în fiori,
ele te cred, tu te mai minți
și te-ai vinde pe-un pumn de-ARGINȚI.

UN ROMAN AL SISTEMELOR DE GUVERNARE

de ROMUL MUNTEANU

*De foarte multe secole, dramaturgii și romancierii s-au străduit să imite realitatea în operele lor într-o manieră cât mai credibilă. Strădaniile acestea repetate au fost realizate în numele **adevărului** sau al **verosimilului**, cerințe care au părut a fi cheia succesului sau a talentului în creația artistică. Dar după ce scriitorii și-au dat seama că realitatea este un **obiect nemăsurabil**, imposibil de epuizat prin artele imitative, atenția lor s-a deplasat spre **subiect**, ca instanță creatoare de ficțiuni ce păstrează doar semnele lumii adevărate.*

Așadar, după o lungă perioadă de repudiere a artistului-demiurg sau a prozatorului omniscient, atributele acestora revin în arta contemporană prin capacitatea de ficțiune a subiectului, devenit un creator al lumii ipotetice, modificabile sau aneantizate. Deosebirile față de generațiile anterioare de scriitori romantici sau realiști sunt fundamentale. În cazurile de față, nu fantezia de tip afectiv devine o matrice creatoare de lumi, ci intelectul în formele lui pure, hiperraționale.

Dintre prozatorii români contemporani, Alexandru Ecovoiu a fost atras în mod deosebit de acest tip de creație, conceput ca o machetă intelectuală. Nu este în intenția noastră să-l prezentăm ca un deschizător de drumuri, ci ca un continuator mai radical. Să nu uităm că V.Woolf modifica sexul personajelor în acțiune, iar în anii din urmă John Fowles schimba în mod fățiș caracterul personajelor din text pe care le face și le anulează după buna lui plăcere. Dar în vreme ce autorul **Mantisei** este un spirit ludic, îndrăgostit de artificiile textului - modelator de personaje, Alexandru Ecovoiu este un prozator relativist, fascinat de ipotezele unor realități posibile. În toate aceste situații, romancierul își maschează pe diferite căi noua față de creator omnipotent.

Dacă în **Saludos** (1995), Alexandru Ecovoiu inventează un personaj (Sey Mondy), destinat să creeze prin povestire alte personaje ipotetice, în **Stațiunea** (1997) aplică acest „tratament fabulatoriu" tuturor personajelor din romanul său. Monadele din acest univers literar ipotetic comunică între ele, se susțin, se modelează sau se anulează unele pe altele. În **Stațiunea**, Alexandru Ecovoiu își rezervă rolul de comentator auctorial, lăsând anumitor tipuri ca **romancierul, magistratul, filozoful**, libertatea de-a emite versiuni despre faptele, intențiile și gândurile celorlalți octanți ai cărții. Autorul romanului face însă o permanentă regie textuală, adeseori independentă de versiunile realizate de personajele sale. Pe de o parte, cititorul are impresia că se găsește în fața unor caractere prefixate, în sensul că ele nu se schimbă pe parcursul acțiunii, pe de altă parte, însușirile lor se deduc și din ceea ce cred sau își închipuie celelalte personaje despre ele. Pe acest plan, totul se produce în sfera ipoteticului. De fapt, **Stațiunea** este o proiecție utopică a unei colectivități imaginare, organizată după principiile unui singur om (Magistratul). Cartea se deschide cu o imagine sintetică a vieții din **Stațiune**, unde apar primele semne de criză. „Când se apropie un dezastru, oamenii devin nervoși.

Magistratul este calm. Deloc incomodat de garda de corp, mereu cu ochii pe el și pe dușmanii „Republicii", încă liberi și mereu la pândă. Monarhul a îmbătrânit și nu are urmași; ca un preludiu la ceea ce, probabil, se va întâmpla în toată țara, un funcționar dintr-o instituție aflată pe un teritoriu comparabil cu cel mai mic domeniu al coroanei a impus, acolo, propria sa lege. Prin **Stațiune** patrulează soldați înarmați. Vilegiaturiștii s-au împuținat; asta nu înseamnă că nu sunt destui; înainte veneau în exces."

Romanul nu are o intrigă continuă. Ea este mereu segmentată de anumite **voci** ce se deosebesc doar prin profesie și neconcordanță de idei, privitoare la modurile de guvernare a comunității. Dar personajele nu comunică în mod direct. Ele intră în text, emit sentințe despre oponenți, își etalează opiniile sau starea sufletească, enunță fragmente de programe, după care sunt retrase din prim plan, pentru a reveni mai târziu.

Primul personaj introdus de acesta în „scenă" este **Magistratul**. El simbolizează tipul dictatorului convins că numai rețeta lui poate aduce ameliorarea vieții. **Magistratul**. Cei de aici mă urăsc. Sunt opusul nereușitei lor. Am știut ce vreau. Știu. Le-am făcut numai bine. Chiar și Actorului. Romancierul zice că numai rău. Părerea unui scrib obsedat de posteritate."

Metodele de lucru ale Magistratului sune enunțate de el însuși. „Redactez Ordonanțe scurte și clare. Pe înțelesul fiecărui locuitor. Eficiente. Sunt unul din părinții așezării. Stațiunea are mulți tați. Numai tați. Mama ei e țara."

Utopia concepută de Alexandru Ecovoiu are o funcție ironică și parodică. În sfera ei putem detecta aspecte românești sau străine. Cele mai multe dispute par să se poarte în jurul **noocroției**, guvernare prin intelectuali, considerată și de Camil Petrescu ca o soluție ideală. Dar în **Stațiunea** disputa seamănă cu o **gâlceavă** de intelectuali debusolați, fiecare fiind convins că numai el poate salva comunitatea. De aceea, **Stațiunea**, ne aduce aminte, mai degrabă, de disputa țiganilor-filozofi din opera lui Ion Budai Deleanu, unde mulțimea nu mai aștepta limpezirea argumentelor și sărea la bătaie.

Romanul lui Alexandru Ecovoiu nu creează nici o stare de tensiune, fiindcă personajele depun doar mărturie despre o lume în declin, dar nu participă la găsirea unei căi de salvare.

Ilustrativă în acest sens este atitudinea **Romancierului**. Spiritul său demolator lovește în toate direcțiile, necruțându-și nici confrații în ale artei. Dar dincolo de acest suflu marcusist, nu se întrevede nimic. „**Romancierul**. Ce să scriu despre lacul ăsta idiot, unde toți vin doar să se zbenguie, în vreme ce târgoveții nu mai știu cum să le intre în voie, pentru a le goli, în schimb, buzunarele? Duhnește a parfum, a doagă și a pârțuri, dacă nu mori de tânăr, este aproape imposibil să nu devii o hahaleră. Precum Actorul. Aidoma Filozofului."

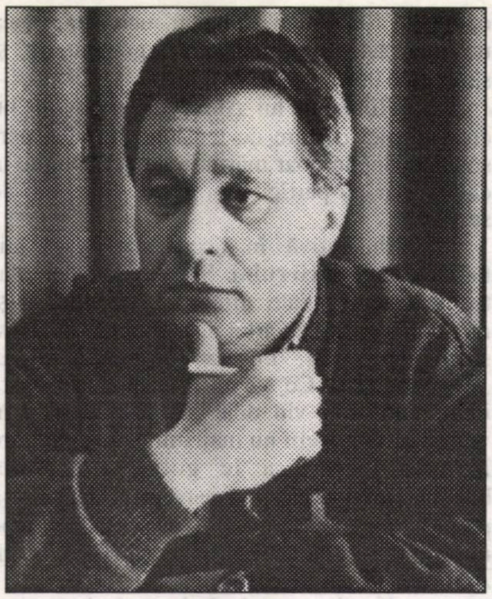
Vocile se aud rând pe rând ca niște ecouri ale degradării generale. Autorul ne sugerează că sub tutela unei dictaturi, toate valorile sunt contaminate. „**Actorul**: Dă-mi tăria, Doamne, să o fac. Să pier, aidoma lui Socrate, bând cucută!" **Eroul** se aude dintr-o altă perspectivă, specifică țelurilor sale. „Nici nu-mi vine să cred. Țara și-a adus aminte de mine. Țara. Aproape că nu mai suport acest cuvânt. Am primit prin poștă o medalie jubiliară! de parcă aș mânca tablă!" **Ermitul** este configurat de autor ca o introiecție a Mântuitorului, realizată, evident, într-o formă degradată. „Mesia, Isusul meu, păstrează-ți demnitatea, nu face jocul păgânilor ăștia. Încearcă să te comporți ca un martir!..." „Isuse, dragule, nu se poate. Sânul, femeie, vreau să pier privindu-ți sânul."

Din **auf** se aude frecvent vocea auctorială. Ea păstrează unele atribute ale cerului din teatrul antic. Dă sentințe, oferă explicații suplimentare despre personajele romanului, completează golul de informații evenimențiale, atrage atenția asupra puterilor imaginare ale **romancierului** etc. „Vanitos, ai hotărât să fie chiar un stat în stat. O republică într-un regat? Condusă de un tiran. Unul luminat. Car în loc să lupte cu monarhul, îl cumpără. Nu-ți plac țările întinse, imperiile. Puterea centrală scade în raport cu distanțele. Un spațiu redus poate fi supus unei singure voințe. Voi guverna prin Magistrat; vei fi opozant prin Filosof, prin Actor, prin Erou etc. **Asaseri** vei deveni prin... Deocamdată, nu știi cine îl va ucide pe tiran. Vor muri și alții!

Alexandru Ecovoiu nu introduce o enigmă în text, menită să-l tensioneze prin căutările actului de lectură. Miza romanului constă în realizarea unui mic stat dictatorial utopic într-un conglomerat uman mai amplu. Nicole Anril folosește o formulă asemănătoare în **Les Gens du Mister** (1972). Aici, un intelectual pătrunde prin coridoarele puterii până la întâlnirea cu moartea erotizată. În **Stațiunea** are loc o revoltă a mulțimii, soldată cu nimicirea acestor intelectuali infestați de putere. Finalul are un caracter destinal de factură parabolică. Urât destin i-a hărăzit Stațiunii. Mai bine aluneca în vale. Ai devastat-o, i-ai împins locuitorii spre crimă și jaf, i-ai orbit atunci când a fost să aleagă un conducător. Am hotărât: Șeful Gărzilor Reunite este omul potrivit? Un popor are numai ce merită."

Miza cărții este, în sfârșit, transparentă. Oare câți cititori români se recunosc în **Stațiunea**?

Sper că Alexandru Ecovoiu va încerca să scrie un roman în buna tradiție literară a secolului 20. Abia atunci se va dovedi capacitatea reală a forței sale creatoare. Remarcabile, aceste exerciții preliminare sunt pline de speranță.



marius
dobrescu

O FEMEIE, DISEARĂ...

Moartea cerșetorului fusese constatată în jurul orei 8,15 seara de către legistul chemat fără multă grabă de polițiști. Cauza morții era evidentă și banală: cineva de sus, de la etaj, o persoană neidentificată, scăpase un ghiveci de flori, care crăpase capul cerșetorului ca pe un dovleac copt. Floarea, pământul și cioburile vasului erau împrăștiate în jurul siluetei de cretă desenată pe asfalt. Cadavrul fusese luat repede de jos, urcat în mașină și dus într-o direcție necunoscută. Cele câteva lucruri ale omului (cutia cu bani, cârja și sacoșa) dispăruseră fără urmă sau poate că așa li se păruse celor câtiva privitori. În fond, cine dă prea mare atenție lucrurilor jegoase ale unui cerșetor?

Se pieptănă îndelung, privind cu ochii întredeschiși în oglinda atârnată pe perete, apoi plescăi mulțumit și zvârli pieptenul. Își strânse cureaua în jurul taliei, lăsă tricoul deșirat să-i atârne peste pantaloni și se mai privi o dată în oglindă. Acum urma partea cea mai nesuferită.

Între timp, cafeaua începu să sfârâie în ibric și el o împinse de-o parte cu dosul palmei. N-avea timp de ea acum. Problema cea mai importantă, cea de care depindea totul, cafeaua de pe foc, renta viageră pe care i-o făcuse soră-si de la țară, taxa la facultate și banii de buzunar ai lui nepotu-su, totul, deci, era **imaginea lui publică**. Ăsta era lucrul care-i lua cel mai mult timp dimineața. Căci în meseria lui nimic nu trebuia lăsat la voia întâmplării: o neglijență, cât de mică, putea să-l ducă la faliment.

Pentru locul pe care-l închiriase de la „baronii" branșei plătea trei milioane pe lună. Trei afurisite de milioane, strânse bănuț cu bănuț și numărate cu dinții încleștați de furie la sfârșitul lunii, trei milioane pe care ar fi putut să-i folosească la orice altceva. La curve, de exemplu. Își aminti de asta și, în vreme ce-și cerceta din nou obrazul țepos în oglindă, se întrebă de câtă vreme nu-și mai înfipse colții într-un sân de femeie, așa, ca într-o pară tare și aromată.

„Ți-ar plăcea, nu-i așa, curvar bătrân", mormăi printre dinți și-și puse piciorul drept pe scaun. Luă fașa, o măsură din ochi, după care începu să-și înfășoare țurloiul cu răbdare, încet, ca și când ar fi înfășat un copil. Când termină, își îndoi gamba sub pulpă cu laba piciorului sub șezut și o înfășură și pe ea cu restul de panglică până obținu un soi de buștean hidos, mult mai gros decât pulpa stângă. Dar asta n-avea s-o remarce nimeni, cu excepția cunoscătorilor.

Acum putea, în fine, să stea pe scaun și să-și bea cafeaua. Se privi din nou în oglindă: avea un chip hotărât, brăzdat de riduri naturale, imposibil de simulat, un nas roșu și poros cu tufe de păr ieșindu-i prin nări și o gură senzuală, dar urât mirositoare și năclăită. Să nu te speli niciodată pe dinți, e una dintre regulile de aur ale meseriei. Căci cine a văzut vreodată cerșetor cu dantura albă și sănătoasă? Și chiar dacă, prin absurd, ar exista așa ceva, o gură îngrijită alungă clienții, îi face să se răzgândească, să dea drumul monedelor înapoi în buzunar, ba chiar să mai și înjure. Iar asta, în termeni de specialitate, duce la marginalizare. O marginalizare la propriu, conform unui scenariu pe care și-l poate închipui oricine: scăzând câștigurile, nu-ți mai poți plăti „parcarea", baronii te alungă pe străzi lăturalnice unde te iau în primire alți boși, ceva mai mici ș.a.m.d. Totul se învârte într-un cerc vicios: fără o imagine convenabilă nu poți câștiga bani, nu poți plăti, îți pierzi vadul și fără vad nu poți câștiga și riști să ajungi ceea ce, de fapt, doar simulezi că ești și atunci nu mai e nici o speranță pentru tine și crăpi într-un șanț, 'te-n cur pe mă-ta de bou!

În dimineața aceea, măturătorii își făcuseră treaba de mântuială. Asfaltul era plin de coji de semințe, scuipați, gunoaie și puțea îngrozitor a pișat.

Omul nostru sprijini cârja de zidul Universității (se afla sub ferestrele facultății de matematică), scoase o măturică aproape nouă și se apucă de treabă. Câteva minute mai târziu, asfaltul arăta cu totul altfel, de-a dreptul îmbietor. „La urma-urmei plătesc cinstit, lua-i-ar dracu de rahați", făcu enervat, în vreme ce se chinuia să se așeze cât mai confortabil. „Meseria naibii și asta, nici n-am ajuns bine și mi-a amorțit deja piciorul invalid...". Desigur că văicăreala aceea nu ajuta la nimic, era chiar neproductivă, îl demobiliza, îi diminua cheful de muncă. Totuși, avea și părțile ei bune: insatisfacția pe care o simțea în momentele de silă, greața care-l cuprindea (o simțea deja umplându-i gura cu un lichid lipicios și împuțit) îi schimbau fizionomia și-i dădeau un aer atât de nefericit, încât era urmată de o ploaie de parale. Uite, ca acum.

Miji ochii ca și când l-ar fi fulgerat brusc o durere cumplită de stomac și apucă să vadă o bancnotă de 500 zburând spre cutia de carton în care colecta daniile. „Așa, neică."

- Dumnezeu să vă ajute... sănătate și bogăție..., aruncă, lipsit de chef, în urma trecătorului.

Dinspre Arhitectură venea o bătrânică cu un câine. Era un câine oribil, scund, lătăreț și gras ca un porc. Exact soiul de câine pe care-l ura cel mai mult. În general, detesta câinii. Totuși, una e să vezi pișându-se lângă tine un lup sau un doberman, chiar și o insectă de pechinez, și alta să-ți treacă prin față legănându-se un fătălău ca ăsta. „Bătrânele cu câini nu dau nimic", îi trecu involuntar prin cap.

În clipa următoare, gura i se deschise într-un urlet prelung și o durere insuportabilă îi străbătu piciorul celălalt, întins de-a curmezișul trotuarului.

- Animalule! șuieră printre dinți.

Bocancii din picioarele trecătorului care-l călcase i se părură mari cât niște tancuri. Huiduma avea vreo 150 de kile și abia dacă băgase în seamă ceva.

- Porcule! prinse curaj cerșetorul.

Grăsanul îl auzi și se întoarse.

- Ce-ai zis, bă? Când ți-oi frige una în bot, dai colțu' imediat, auzi?

Lângă ei se opriră câteva fete, probabil studente, care-l priveau chiorâș pe grăsan. Cerșetorul prinse curaj.

- Da' ce ţi-am făcut eu ţie, băi, umflatule? Eu te-am călcat pe tine sau tu pe mine?

Matahala avea ochelari şi pe creştetul capului purta o tichie albă.

- Ia te uită la gunoiul ăsta ce gură face! se miră el sincer, nevenindu-i parcă să-şi creadă urechilor.

Uimit parcă şi el de propriul curaj, cerşetorul începu să-şi maseze piciorul călcat, ca pentru a-i sugera celuilalt cât de atroce fusese lovitura şi a-şi mai domoli în felul acesta agresivitatea. Era o veche tactică ţigănească, pe care o învăţase de la colegii de breaslă.

De vizavi, dinspre librărie, apăru ca din pământ Cociaşu, unul dintre oamenii „baronului."

- Care-i treaba pe-aici? făcu acesta cu tupeu, băgându-se în grăsan.

- Da' tu cine dracu mai eşti? se miră matahala şi dădu să plece.

- Io? Io-s fratele lu' ăsta, e clar? Şterge-o până nu-ţi pocesc mutra!

Grăsanul o luă din loc bodogănind speriat:

- Asta-i culmea! Culmea..., după care traversă şi intră la galeria de artă de lângă hotel.

- Eşti pictor, 'te- cur pe mă-ta, îl înjură cerşetorul. Un bănuţ, colea, nu poţi să dai, javră.

- Gata, calmează-te şi la treabă! îi aruncă din vârful buzelor Cociaşu şi se duse să se plaseze iar la colţul librăriei.

Cerşetorul scoase din sacoşa pe care o atârnase deasupra capului o pâine şi o bucată de cârnat şi începu să mănânce. Înghiţea cu noduri. Meseria aceea i se părea din ce în ce mai grea. Piciorul strâns la spate îi zvâcnea ca o rană infectată, iar celălalt se învineţise în locul în care fusese lovit. Asta-i mai lipsea.

De sus, de deasupra capului, cineva îi arunca monede de nichel. Una dintre ele sări de pe marginea cutiei şi se rostogoli pe asfalt. Cerşetorul întinse mâna şi o pescui cu o precizie uluitoare.

- Sănătate... să vă dea Dumnezeu sănătate, spuse şi din gură şi îi ţâşniră bucăţi de pâine şi de cârnat.

Un grup de tineri trecu pe lângă el târându-şi în silă încălţările grele. Unul dintre băieţi se aplecă şi puse lângă cerşetor o sticlă de coca-cola în care se mai afla un strop de băutură.

- Bună şi asta, mormăi cerşetorul, şi trase sticla mai aproape. Sănătate...

Soarele încălzea din ce în ce mai tare. Era o zi de iunie, cu un cer albastru intens ce se zărea cu greu printre blocurile înalte. Pe stradă apăru o maşină-stropitoare. Sub jetul de apă, trecătorii făceau salturi caraghioase. Cerşetorul îi privea cu indiferenţă, pe unii chiar batjocoritor.

- Ajutaţi-mă cu ceva, oameni buni, îşi reîncepu litania.

Un bărbat înalt şi deşirat scoase din buzunarul hanoracului un portofel rufos, extrase cu delicateţe din el o hârtie de 1000 şi i-o întinse. Cerşetorului îi sclipiră ochii de bucurie.

- Să vă dea Dumnezeu sănătate, îl blagoslovi pe trecător.

- Si ţie, şi ţie, zise acesta şi trecu mai departe.

Cerşetorul se scărpină sub bluză. „Potăile care trec pe aici", îşi zise scârbit,după care scuipă, se şterse la gură cu un gest de ţăran bătrân şi mormăi:

- Ce bună ar fi o muiere în seara asta...

Îşi simţea pantalonii plesnindu-i de dorinţă.

... Pe străini îi recunoştea de la distanţă. Erau încălţaţi altfel, mai cu gust, aveau pantofi fini, de piele, cu cusătură pe margine, moi ca mănuşa şi lustruiţi proaspăt, parcă chiar niţeluş parfumaţi. Cei care treceau acum prin faţa lui vorbeau o limbă frumoasă. Şi ăştia aveau pantofi a-ntâia, de lac, cu catarame lucioase şi fără un fir de praf pe ei, ca şi când ar fi mers prin alt oraş, nu prin Bucureşti.

Străinii încetiniră când trecură prin faţa cerşetorului.

- Ajutaţi-mă şi pe mine cu un bănuţ, oameni buni, scânci bătrânul. „Bravo, îşi zise, a ieşit perfect." Dr ceilalţi îşi văzură mai departe de drum, de parcă ar fi trecut pe lângă un obiect abandonat acolo, sub fereastra facultăţii, şi nu pe lângă un om.

- Lua-v-ar dracu de cârpănoşi, făcu cerşetorul înciudat, luându-şi cârja şi ameninţându-i cu ea.

Încetul cu încetul, agitaţia după-amiezii se mai domoli, semn că majoritatea funcţionarilor din centru se risipiseră prin cartierele de blocuri în care locuiau, la capătul liniilor de transport în comun. În intervalul acela de timp, până pe la opt-nouă seara, centrul Bucureştiului arăta ca un oraş sub carantină, moleşit de căldura insuportabilă emanată din asfalt şi pustiu. Mai apoi, însă, noaptea, centrul se însufleţeşte din nou şi rămâne la discreţia celor cu bani, cutreierând în căutare de senzaţii tari, a poliţiştilor şi mai cu seamă a ţiganilor, locatari ai caselor insalubre din vechea zonă comercială a Capitalei, care bântuie de colo-colo aparent fără ţintă până spre ziuă.

Pe la ora aceea, el îşi strângea calabalâcul şi o lua şontâc-şontâc spre casă. Aşa ar fi trebuit să facă şi de astă dată, dacă gândul neruşinat de adineauri nu i-ar fi cutreierat şi acum ţeasta înfierbântată. Ultima oară se culcase cu o femeie în urmă cu vreo două luni. Înainte de asta, cumpărase o sticlă de vodcă şi o băuseră amândoi al naibii de iute, încât se îmbătaseră ca nişte porci şi adormiseră imediat. Abia dimineaţă, cu ochii cât cepele, o posedase vreme de câteva minute, horcăind şi raşchetând-o cu barba aia ţepoasă ca o foaie de şmirghel. Femeia se trezise din somn cam pe când el îşi termina „tualeta" şi era gata de plecare. Bărbatul o trăsese brutal din pat, îi numărase cele douăzeci de mii şi o trimisese înapoi pe stradă. Ultima lui relaţie cu o femeie fusese un mare fâs.

*

Moartea cerşetorului fusese constatată în jurul orei 8,15 seara de către legistul chemat fără multă grabă de poliţişti. Cauza morţii era evidentă şi banală: cineva de sus, de la etaj, o persoană neidentificată, scăpase un ghiveci de flori, care crăpase capul cerşetorului ca pe un dovleac copt. Floarea, pământul şi cioburile vasului erau împrăştiate în jurul siluetei de cretă desenată pe asfalt. Cadavrul fusese luat repede de jos, urcat în maşină şi dus într-o direcţie necunoscută. Cele câteva lucruri ale omului (cutia cu bani, cârja şi sacoşa) dispăruseră fără urmă sau poate că aşa li se păruse celor câţiva privitori. În fond, cine dă prea mare atenţie lucrurilor jegoase ale unui cerşetor?

Trecătorii care asistaseră la eveniment şi chemaseră mai apoi poliţia se împrăştiaseră repede. La drept vorbind, nici nu mai aveau ce să vadă. Plecaseră cu figurile lor indiferente, aproape apatice. Singura ce părea uluită de cele întâmplate şi care rămăsese şi după plecarea celorlalţi, era o bătrână care trăgea în lesă un câine gras şi leneş.

Femeia se apropie de poliţist, se uită în jur să vadă dacă nu ascultă cineva, apoi spuse cu fereală:

- Domnule poliţai, eu am fost lângă el... când i-a căzut aia-n cap. Ştiţi care au fost ultimele lui cuvinte?

Poliţistul dădu plictisit din cap.

- Ştiţi ce-a spus? insistă bătrâna, văzând că poliţistul nu era prea dornic să afle. Ştiţi ce-a spus neruşinatul ăla cu câteva clipe înainte de a muri?

- Hai, zi, făcu poliţistul teribil de agasat.

Femeia se dădu iar aproape de el.

- A spus: „Ce te-aş f... dacă n-ai fi aşa bătrână"...

- Aşa, ă? zâmbi poliţistul niţeluş amuzat, după care traversă strada şi se pierdu în peisaj.

Bătrâna trase de câinele care adulmeca extrem de atent locul în care şezuse cerşetorul, apoi o luă încet spre Arhitectură, oprindu-se când şi când şi privind în urmă. „Ehei, în tinereţea mea...", îşi spuse la un moment dat, fără nici o legătură cu cele întâmplate.

Din asfaltul încă fierbinte ieşea o căldură nesuferită, lipicioasă şi grea.

parodii

adrian popescu

RUGĂ VECHE, RUGĂ NOUĂ

(Luceafărul, nr. 31/1997)

Fecioară din Bucureşti
cu apucături livreşti,
dacă vrei să mă citeşti,
fă-mi un semn, în paranteze,
sărbători ce-or să dureze
peste farduri şi proteze,
numai focuri şi chermeze,
rogu-te, pe fază eşti?

Ia-ţi Luceafărul, citeşte
cine ce şi cum gândeşte
cine-i plasă, cine-i peşte
cine ce mai târguieşte
prinde-i, fii magnetic cleşte
doar pe mine mă fereşte
şi pe Ulici, cred, fireşte!

Lucian Perţa

«AGORA», 1947

de EMIL MANU

*În primăvara anului 1947, într-o colecție imaginată cu mult entuziasm, „Sisiph", apărea un caiet de artă și literatură, în fond mai mult de poezie, intitulat tot cu nume elin, dar simbolizând restructurarea valorilor politice de la noi, **Agora.** La vechii greci, cuvântul desemna, în genere, piața în care se țineau adunările politice ale cetății, iar la Athena, în mod special, scris cu majusculă, cuvântul indica locul **Adunării supreme** a cetății. Dar dincolo de sensurile pe care un Fustel de Coulange le-a cercetat până la epuizarea documentară în celebra sa carte, **La Cité antique**, simbolul acestei **Agora**, la noi, nu era altul decât al unei deschideri spre o cultură și o artă liberă, deschidere afirmată ca un protest la adresa fascismului.*

Primul (și din păcate **singurul**) caiet **Agora** a apărut în cadrul colecției amintite, sub auspiciile Fundației regale pentru literatură și artă, având redactori pe Ion Caraion și Virgil Ierunca. În cadrul colecției „Sisiph", în afara acestei reviste urmau să apară volumele unor, pe atunci, tineri poeți.

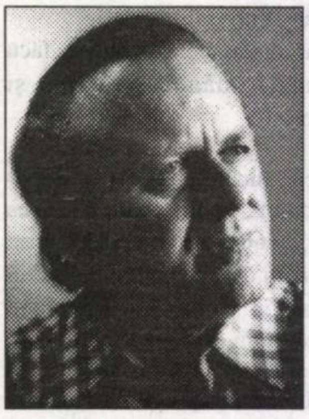
Revista a apărut în format de carte, în două tiraje (unul de lux, în 26 de exemplare, numerotate, cu o copertă bleu, altul obișnuit, în 1000 de exemplare, cu o copertă albă). Titlul, cu litere stilizate de Mac Constantinescu și enunțarea colaboratorilor pe copertă (în chenar-coloană) și în interior (în triunghi) readuceau ceva din fronta avangardistă a revistelor de dinainte de dictatura fascistă. De altfel, Ion Caraion conta, în sensul cel mai onest al noțiunii, ca un avangardist, și în treacăt ne exprimăm surpriza că, în antologia avangardei poetice românești a lui Sașa Pană, numele lui e absent.

Simpla descriere a sumarului revistei ar fi de ajuns să dea o imagine a acestei rarisime apariții, precursoare, cam neștiută, a ulterioarelor **Revista română** și **Secolul 20**.

Dar comentariul nostru va încerca ceva mai mult.

Revista se deschidea cu poemul lui Ion Barbu, **După melci**, într-o versiune revăzută de autor și ilustrată de G. Tomaziu (printre ilustrații, un insolit și simbolic portret). Eugenio Montale colabora cu un poem inedit (text în limba italiană), datat 2 noiembrie 1946; Alfred (Margul) Sperber da o versiune germană a **Mioriței** (Das Lämmcher, Ein rumänischer Volkmythos); în tălmăcirea lui Franyo Zoltan, se publică în limba germană două sonete de Eminescu, două poezii de Arghezi și câte-un poem din Al.Philippide, Geo Bogza, Mihai Beniuc și Dimitrie Stelaru. O versiune românească, nouă, a lui Esenin ne-o oferă Ion Caraion în **Cântă armonică**, **Nu mai fugi așa**, **Norii de pe șură**. Paul Celan figurează în sumar cu trei poeme (**Das gastmahl, Dar Gheimnis der Farne, Ein Wasserfarbenes Wild**), Umberto Saba cu poemul **Ulisse** (în text original), iar Salvatore Quasimodo cu un **Epitraffio per Bise Donetti**. Din Rainer Maria Rilke sunt traduse sonete (**Sonetul I** - către Orpheus, tr. Ion Caraion și Sașa Wolkonski) și elegii (**Elegia I** - duineză, tr. Ruxandra Oteteleșteanu) Ada Lascăr transpune în franceză pe B. Fundoianu (**L'heure des visites**), iar Margareta Dorian, în românește, pe Christian Morgenstern (**Vice versa**, **Actul de naștere al filozofiei**, **Civilizatorie**).

În acest cadru apar 28 de aforisme inedite ale lui Blaga, din care cităm pe cel care definește poezia: „E așa de greu să spui ce este poezia. Un singur lucru cert: ea este un izvor domesticit." Lucian Blaga mai este prezent cu două poeme traduse din limba rusă (tr. V. Kernbach). Din Pușkin traduce G. Lesnea (**Către Ceadaev**, **Poetul**), din Jules Laforgue (**Țigara**) și din Andreé Breton (**Dragostea dragostelor**), Ion Caraion, din Robert Desnos (**Mi-route**) și Henri Michaux (**În noapte**), Despina Levent, din Carl Sandburg (**Iarba**, **Cele patru preludii la jocurile vântului**, **Sălbăticie**) și din folclorul negru George Dan. De remarcat tălmăcirea lui Arghezi în limba italiană în versiunea lui Giancarlo Vigorelli și Dragoș Vrânceanu (**Salmo**, **Mosca cieca**). Cităm în textul dublu, finalul ultimului poem:



Emil Manu - 75

„Pulcini, anatrocoli, bambini miei!
Questa é la mosca cieca
Si gioca in due, și gioca in tre
Non c'e numero per questo gioco
E un gioco della mallora!"
(Mosca cieca)
„Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Așa este jocul,
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în câte câți vrei.
Arde-l-ar focul!"
(**De-a v-ați ascuns**).

Esențialele contribuții românești sunt poemele lui Radu Boureanu (**La nord de Aldebaran**) și Ion Caraion (**Lazării morții**). Aldebaranul lui Boureanu e numai o stea din constelația Taurului, cu un simbol exotic de vis, o evaziune utopică, în esență romantică, o detașare de lumea care făcuse războiul, nu de cea care-l suferise; e un protest, dar în același timp un poem autobiografic, scris la 40 de ani, când poetul „lăsa în urmă o stea cu patruzeci de fântâni", **Lazării morții** e un fragment, de-o violență tragică, din acel decor de **Panopticum** cu care Ion Caraion definea lumea războiului:

„Mint cugetele toate. Sufletu-l strâng, -
nu-l aud.
S-au dus iubitele vechi la-nceput
Oriunde e om, omul s-ascunde."

Dincolo de poezia lor, mai mult ca un pretext pentru ilustrațiile lui Tomaziu, Dinu Albulescu traduce trei dizertații ale **Iscusitului Cavaler...** din celebrul roman al lui Cervantes, iar Alexandru Vona prezintă pe necunoscutul scriitor, mort la 22 de ani (4 iunie 1943), Emil Ivănescu, din a cărui operă dramatică transcrie monoactul inedit **Artistul și Moartea**.

Partea de comentarii și eseuri critice, contradictorie (fapt explicabil dacă o raportăm la momentul apariției), dar plină de sugestii și izvoare pentru studiul retrospectiv al epocii, este reprezentată de semnăturile unor colaboratori străini (fiecare în limba originală), ca Robert Reigner (**Présence de M. Teste**), Paolo Biffis (**Aspetti e motivi della musica italiana contemporanea**), Charles Singevin (**Perspectives de la Poésie**). Dintre români semnează articole Virgil Ierunca (**Existențialism-Umanism**), Despina Levent (**Avertismentul nopții**), T. Ștefănescu-Pruboi (**Manifestul „Echinox"**), Petru Comarnescu (**Dezumanizarea poeziei**), Dragoș Vrânceanu (**Considerazioni su Carlo Bo**), Alfred (Margul) Sperber (**Ars Poetica**, în limba germană), etc.

Eseul lui Petru Comarnescu despre dezumanizarea poeziei cuprinde lucide observații „asupra meritelor și neajunsurilor poeziei contemporane". Eseistul, pornind de la constatarea că poezia s-a depărtat în mod îngrijorător de viață, de civilizație, de societate, ajunge la concluzia unei continue dezumanizări. Dezumanizarea poeziei este coincidentă cu dezumanizarea artei în genere (a muzicii, a picturii). În muzică, fenomenul se numește atonalism, percusionism, demonstrându-se că progresul tehnic nu este proporțional cu acela al expresiei artistice. În pictură, colorismul a devenit joc de tonalități și nuanțe, linia a devenit arabesc decorativ, omul a dispărut. În teatru, acțiunea este sacrificată discuțiunilor intelectuale, analizelor impersonale. Sculptura construiește forme pure, parcă metrizate, sau arhitectonice. La rândul ei, arhitectura funcțională a făcut din locuință „o mașină de locuit", dezestetizându-se, optând pentru utilitarismul ingineresc.

La ora când scria Petru Comarnescu aceste pagini nu apăruse în Franța noul val în proză, direcție ce avea să apară și să dispară tot așa de vertiginos, două decenii mai târziu; Comarnescu afirmă, în 1947, că proza e singurul sector artistic din care n-a dispărut viața, „deși Proust și Joyce, cele două culmi ale romanului contemporan", o fragmentează „în analize, evocări și sesizări existențiale ce fac din epică mai mult un act de cunoaștere...".

Poezia e mai degrabă o realitate a visului sau a morții decât a vieții. Poetul contemporan se autoînsingurează, vrăjindu-ne nu prin trăiri ce țin și de conținut, ci prin inovații tehnice. Petru Comarnescu propune și soluții pentru ieșirea din impas, din „sărăcia de semnificații, din monotonia de procedee tehnice și din excesivitatea viziunilor primitiviste și naturaliste." Una din soluții este întoarcerea la marii poeți care n-au abolit semnificațiile înalt umane; în acest sens dă exemplu pe Edgar Poe, de la care provin aproape toate inovațiile tehnice ale poeticii moderne și care nu a conceput tehnica fără un sens uman; din acest punct de vedere, poetica lui Valéry urmează deschiderile teoretice ale lui Poe.

Petru Comarnescu recomandă o întoarcere la clasici, o înlăturare a prejudecății împotriva conținutului, afirmând că „toată dificultatea poeziei viitoare este legată numai de modul prin care să se păstreze progresele formale sau tehnice în materie de cuvânt, sonoritate, sugestivitate rafinament imagist pentru a le pune în slujba unei expresivități mai deplin humaniste."

Întinsul eseu semnat de Petru Comarnescu, în 1947, în **Agora**, e poate cea mai substanțială dezbatere estetică a poeziei în epocă, fiind în același timp o pledoarie pentru o poezie nouă. Discuția e aproape contemporană cu articolele lui Ion Caraion despre **Criza culturii** și **Criza omului**, din **Jurnalul de dimineață** și este, totodată, un semn al unei noi orinrtări ce va fi fructificată abia în deceniul al VII-lea.

Tot de poezie se ocupă și eseul lui Charles Singevin, **Perspective de la poésie**, în care după un istoric succint al tendințelor din poezia universală, de la origini, se ajunge la concluzia că alienarea omului contemporan

poate fi escaladată prin poezie, pentru că „La vertu de la poésie est d'enseigner à l'homme capable de depasser ses aliénations successives."

Dintre traduceri, exemplară mi se pare aceea semnată de Ion Caraion din Jules Lafourgue; e vorba de sonetul **Ţigara** (p. 142):

„Da, lumea asta-i goală; cealaltă ce să spun...
în mine-adânc retrasă, dar fără de încrederi
Şi ca să-mi treacă vremea lâng-ale mele iederi,
Fumez, sub nasul putred, al zeilor, tutun.

Curaj, luptaţi, ca mine veţi fi schelet de tun!
Meandră-albastră-ntoarsă la cer, fără trimiteri.
În calm extaz mă pierd, când adormit de ceteri
Ca de parfumuri stinse, uitarea-mi împreun.

Împodobit de clare visări, pătrund în rai
Unde se văd fantastic, în dansurile de-a valma
Gonind ca elefanţii, ţânţari în cor, cât palma.

Şi când, trezit, mă-ntorc la versul meu cu-alai
Contemplu, stors de-o dulce beţie, de o mâzgă
Scump, degetu-mi cel negru, ca un copan de gâscă."

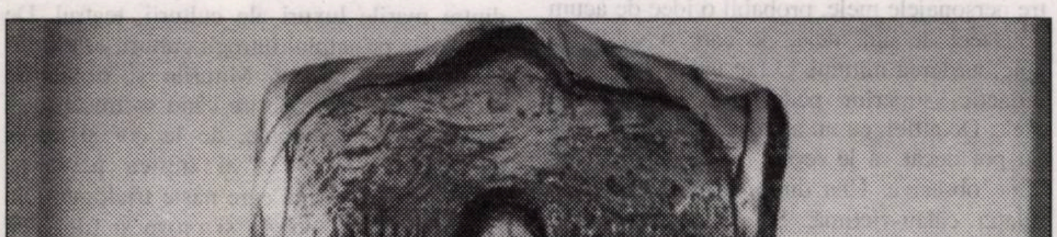
Problemele pe care le-a formulat sumarul **Agorei** priveau esenţele poeziei (şi ale artei); spunem ale poeziei, pentru că preocuparea dominantă a publicaţiei este poezia şi poetica. Eseurile de poetică (ne referim în mod special la cele consemnate de noi mai pe larg) publicate aici discutau fenomenul poetic pe plan universal, fără partipris-uri de ordin geografic. Se publicau şi se discutau texte de poeţi ruşi (clasici şi sovietici), francezi, americani, germani, români, italieni. Spiritul **Agorei** a redevenit actual în deceniul al VII-lea, dar mai ales după 1989.

În afară de G. Tomaziu şi Mac Constantinescu, revista mai este ilustrată şi de Valentina Bardu.

*

În istoria revuisticii româneşti, **Agora** e un unicat bibliografic, cu un tiraj foarte mic pentru interesul pe care-l presupune sumarul: 1026 exemplare şi acestea prea puţin difuzate. Unii dintre colaboratori, ca Salvatore Quasimodo, aveau să ajungă celebri, peste două decenii, fiind distinşi cu un premiu de prestigiu universal (Premiul Nobel), alţii care au debutat aici, ca Paul Celan, după ce s-au impus pe plan european, vor muri prea de timpuriu, o parte dintre poeţii români ce publicau în **Agora** aveau să se afirme vertiginos în deceniul următor, să tacă două decenii sau să cadă în acelaşi ritm în uitare.

*(Fragment din monografia **Ion Caraion**, în pregătire la Editura Fundaţiei Culturale Române).*



Număr ilustrat cu sculpturi de Geta Caragiu

O NOUĂ MONOGRAFIE CARAGIALE: «PLANETA MOFT»

de BARBU CIOCULESCU

Caragiale (I.L.), ca homeric comediograf al trecerii „neamului prost" de la somnul balcanic la hărmălaia parlamentară, face obiectul unui substanţial eseu, semnat de Alexandru Condeescu care, întru schiţarea unui nou portret al marelui clasic, procedează la un amănunţit studiu al chiar societăţii unde s-a născut, format şi a trăit Nenea Iancu. Punctul său de vedere este acela al joncţiunii între economia de ţară şi aceea de iarmaroc, situată în epoca postpaşoptistă şi avându-şi ceasul naşterii în momentul arderii Regulamentului Organic.

Ca om vechi, cum se ştie că se declara Caragiale, el ar fi fost, structural, adeptul societăţii tradiţionale - mitice - preferând, după eseist, universalei prostii a vanităţilor moderne, străvechiul tembelism popular şi, în adânc, înţelepciunea ţărănească. Calul său de bătaie fiind multiforma prostie, el o surprinde, în ciuda faptului că practica proza scurtă, în actul vorbirii. Fusese, ereditar, ca să nu spunem atavic, prin familie, înzestrat cu demonul râsului, până acolo încât Alexandru Condeescu pune capacităţii organice a râsului, la români, de a reînnoi resursele sufleteşti - cele proaspăt sărăcite de o proaspătă civilizaţie urbană - numele de Caragiale.

Eseul purcede la studiul paralel al unei vieţi şi al unei societăţi, având ca busolă simbolul **kitsch**-ului, considerat vechi de când lumea, florid, renăscător sub diverse nume. S-ar spune, apăsând pedala, că dacă ilustrului clasic i se studiază evoluţia din copilărie, şi **kitsch**-ului i se face un istoric la români, savuros. Miezul lucrării este însă în altă parte şi anume în complexa raportare a **kitsch**-ului la **Moft**, acesta ridicat la rangul de planetă, axul de altminteri al originalităţii studiului dlui Alexandru Condeescu, stimulul polemic al unei spumoase demonstraţii, cu numeroase trimiteri la izvoare.

Cercetându-l pe I.L. Caragiale de la începuturile sale, autorul ajunge la concluzia că acesta îşi greşise planeta, constatare ce poate fi, desigur, pusă în discuţie, fără a modifica şansa pledoariei însă, câtă vreme aceasta ţinteşte actul creaţiei caragialiene. Caragiale demolând mitul progresului, aşa cum se înfiripa el cotidian în „demagogia «romantică» şi «revoluţionară» a discursului public" nu implică neapărat o ipoteză nouă, important fiind în acest studiu, după opinia noastră, raportul dialectic pe care-l stabileşte eseistul între eroul studiului său şi gazetărie; într-o altă aspectare, lucrarea s-ar fi putut intitula „Caragiale - gazetarul", dacă nu „Gazetăria, versus Caragiale".

Format prin gazetărie şi aplicând limbajului eroilor lui cusururile, cu un grad mai jos, al acelui limbaj găunos, dar care se voia cult, avântat şi explicit, Caragiale a scris, în posesia unui mecanism comic original, cu această consecinţă că filoane ale aceluiaşi limbaj străbat în prozele sale dramatice, limitându-le forţa expresivă şi făcându-le să dateze. Este o observaţie subtilă, depăşind, probabil, alăturarea **kitsch**-ului de moft, aceasta din urmă având parcă, o sferă mai specific locală şi o caracteristică încărcătură istorică.

Caragiale s-a dezvoltat artistic în ceea ce Al. Condeescu numeşte mitologia presei, pe care o consideră, în perspectiva trecerii unui secol, a fi nutrit o falsă conştiinţă de sine naţională - aceasta în măsura în care un limbaj în formare/deformare poate, totuşi, exprima un sentiment de autenticitate.

Când autorul afirmă că, până către mijlocul primului război mondial, România modernă s-a construit în jurul „mitului revoluţiei", iar acesta fiind în multe privinţe o născocire a presei, el mută o piesă esenţială pe eşichierul unei demonstraţii. Ca să o valideze, pleacă de la începuturile presei naţionale, căreia îi face un excelent tablou antologic, atât de necesar într-un gol informaţional ca acela al zilelor noastre... postrevoluţionare!

Ion Luca Caragiale, cel care a sesizat cel mai mult notele disonante ale unui limbaj, situându-şi „moftul" în chiar miezul acestuia, n-ar fi rămas în afara contaminării. Analiza termenilor gazetăreşti, să le spunem „impuri", în prozele dramatice ale lui Caragiale este pertinentă, convingătoare, ca definind limitele unui geniu.

Scrie Al. Condeescu: „Înfrăţit în tinereţea sa de copist în canţileria tribunalului din urbea podgoreană cu vajnicii republicani ploieşteni, Caragiale, ajuns în vremea războiului ruso-turc de Independenţă a României gazetar de aceeaşi formulă caracudiană, va fi simţit acut, asupra făpturii sale de o sensibilitate excesivă, puterea aceea parşivă, alienantă şi modificatoare a **vieţii ca moft**, a vieţii prin ziar", cu vorbele eseistului, purtătoare de germeni ai **existenţei-kitsch**. Şi tocmai din spaima de această molimă, ca o reacţie şi un vaccin, va fi luat naştere râsul universal al operei sale. O foarte plauzibilă explicaţie...

---

*Alexandru Condeescu, **Planeta Moft**, A.S.B şi Cartea Românească, Bucureşti, 1997*

nicolae breban

«SCRIITORUL ROMÂN, DUP
ȘI A PIERDUT

Marina Spalas.- *La ce lucrați acum?*

Nicolae Breban - La un roman amplu care se numește „Ziua și noaptea".

M.S. - *Ce înseamnă un roman amplu?*

N.B. - Un roman amplu înseamnă o temă care uneori depășește limitele epicului, o temă improprie pentru epic, ceea ce se înțelege în general, prin epic, prin proză și acest lucru mi s-a mai întâmplat și cu „Drumul la zid" și cu „Amphitrion". Lumea se uimește uneori în fața entității epice. Ăsta e iar un paradox ciudat al balcanismului nostru li-terar: lumea în loc să se uimească că nu se scrie sau se scrie puțin și prost, lumea se uimește când cineva scrie „mult"! Adică oameni ca Victor Hugo, Thomas Mann, Balzac, Goethe, toute propotion gerdée, ar fi extrem de ciudați, extrem de caraghioși în lumea noastră, suspecți, maniaci. Bine, nu toți care scriu mult, mi se va putea spune, sunt creatori de cultură. Sigur, accept riscul. Deci, am această carte de proporții care va avea și ea două sau trei volume ca și „Amphitrion", pentru că tema este enormă, este o temă dublă, este o supratemă, a cinismului. Cinismul văzut ca boală, boala acestui secol, cinismul politic, în primul rând, iar tema reală a cărții este relația maestru-ucenic. Un binom, un mod de a gândi care m-a fermecat din tinerețe, care mi-a explicat și-mi explică forța enormă a Renașterii, ultima mișcare culturală a Europei. Această relație m-a fascinat din tinerețe. Am uitat-o un timp și sigur că scriind despre ea, aglomerând în jurul ei (cum spun eu) tone de epic, mă întorc într-un fel la obsesiile tinereții. Asta am făcut și în volumul al III-lea din „Amphitrion", „Alberta". A fost o reîntoarcere la un tip de mediu, tensionat, intelectual, ideatic, al grupelor de tineri, care, spuneam acolo, trăiesc singurul lor moment de genialitate în adolescența și postadolescența când tânărul dotat și curajos moral își pune mari probleme. Când nu este încă obosit, viciat și corupt de social și de necesitățile mărunte ale unei familii și ale unei cariere. Eu cred că atunci am avut geniu (dacă!) sau eram genialoid. Or, prin simetrie, acum mă întorc la tinerețe, la temele tinereții mele, ale noastre. Ale lui Nichita, ale lui Matei Călinescu, ale lui Cezar și ale mele. Voi face, aluatul crește sub mâna mea, sunt la jumătatea cărții, apare o simetrie la „Bunavestire", partea a doua din „Bunavestire", înființarea unei organizații. De data aceasta, maestrul e viu, în „Bunavestire" este mort. Farca e mort și Grobei descoperă un maestru politic mort. Îl învie cumva. De data aceasta este viu și urmărim întreg procesul acesta din punctul de vedere, din unghiul maestrului. Era în intenția mea, acum douăzeci de ani, să scriu volumul al doilea la „Bunăvestire". Am și început primul capitol în care voiam să schimb un-ghiul. Să tratez din nou partea a doua din „Bunăvestire" văzută din unghiul maestrului, din unghiul lui Farca sau al lui Grobei. Ori de data asta o fac, aproape fără premeditare. A curs aproape singură această idee de construcție romanescă, în tema aceasta - relația ucenic-maestru, și eu urmăresc cu mare încordare ce se întâmplă.

M.S. - *Ați putea să spuneți că dezvoltați un sistem politic în roman?*

N.B. - Nu un sistem politic. Ca și în „Bunăvestire" încerc să studiez politicul „dans ses racines", în rădăcinile sale. Au existat multe zvonuri răutăcioase care au împiedicat apariția romanului, au existat aceste zvonuri răutăcioase și la Paris. Madame Cella Minard a făcut o cronică foarte negativă în „La Croix", un mare ziar francez.

M.S. - *Catolic.*

N.B. - Acuzându-mă că n-am reușit ceea ce-mi propusesem. Adică să fac o biografie a lui Ceaușescu. E fals. Nu-mi propusesem acest lucru. Și dânsa ca orice critic neonest m-a acuzat de o nereușită a unui lucru pe care nu mi-l propusesem. Dar și aici, în țară câțiva ani, cât a stat manuscrisul în antecamerele politice era înconjurat de zvonuri răutăcioase, invidioase, otrăvitoare că eu vreau să atac familia Ceaușescu. O făcusem o dată în '71 la Paris, nu voiam s-o mai fac încă o dată și o făceam prin poziția mea retrasă față de centrul puterii culturale. Nu, nu m-a interesat cum nu m-a interesat nici la „Bunăvestire" politica, ci politicul. Să radiografiez, să merg la rădăcinile acestui mit. În „Bunăvestire" se spune în câteva pagini, am s-o spun aici mai explicit, prin unul dintre personajele mele, probabil o idee de acum douăzeci de ani, deja, pe care o subliniez epic, nașterea mitului. O fac uneori la modul didactic, superior pedagogic, repet ideile mele. De altfel, eu nu am decât câteva, așa că nu pot decât să le repet. Eu nu am idei, ci teme obsesive. Una dintre aceste teme este relația călău-victimă. Și politicul intră în această relație. Deci în „Bunăvestire" afirmam epic că omul, lumea, societatea umană este virilă, este aptă de viitor atâta vreme cât poate crea mituri. Aici mă apropii puțin de marele Mircea Eliade. Spre deosebire de dl. Malraux care anunță mitul viitor al secolului XXI, ca mitul religios, eu cred că mitul viitor va fi cel politic. Cel fondat, organizat în secolul nostru și care a dat sânge și crimă. Deci noutatea mare a societății umane este politica și probabil că prima frază politică a spus-o Isus, care i-a spus lui Simon Petru: „Nu te speria, am să te învăț să fii pescar de oameni." În sensul în care vedem politicul, astăzi. De altfel, în Evanghelie găsim multe elemente politice văzute astăzi dinspre noi spre anul '30. Când Napoleon a spus că destinul lui e politica, cred că a intuit ceeea ce cred și eu că noul mit dacă umanitatea e destul de vitală să-și creeze încă un mit după cele câteva mari mituri pe care le-a creat de la mitul homeric până la mitul feudal, până la mitul burghez - mitul banului și al eficienței, care e și el un mit, care începe acum să scârțâie în toată lumea. Paradoxul este că el începe să scârțâie după ce a căzut comunismul, dușmanul lui, care părea că va câștiga. Dar dintre cei doi luptători, cel mai bătrân a obosit mai greu, deci burghezia e încă în picioare. Mitul politic mi se pare extrem de interesant de studiat, așa cum îl studiez eu, la nivelul abisal, la nivelul istoriei arhetipale umane.

M.S. - *De ce ați scris atât de puțin teatru? A fost un violon d'Ingres sau a fost o neputință de a scrie concis?*

N.B. - A fost un violon d'Ingres. La Paris am avut momente de criză și am socotit că trebuie să fac altceva decât roman. Am scris două piese și jumătate de teatru. Aș mai fi scris piese și aș mai scrie dacă aș avea un teatru și un bun regizor care să mi le monteze.

M.S. - *Vi s-ar părea că ar fi o modalitate de a vă exprima mai spectaculos, adică v-ar pune în contact direct cu publicul și cu recunoașterea lui?*

N.B. - Nu, nu, am recunoașterea publicului. Nu mă plâng. O verific mereu mergând prin țară. Nu, deși am făcut și film, regie de film, dar sunt mai atras de teatru. Din tinerețe eram foarte atras până la spaimă de teatru, înspăimântat în sensul pozitiv, ca și cum aș fi înspăimântat de o femeie foarte frumoasă.

M.S. - *Poate că se combinau?*

N.B. - Da. Și mi se pare și azi unul dintre marile luxuri ale culturii, teatrul. De altfel este principiul întregii culturi, este originea culturii umane. Miturile și ritualurile sacre. Marea descoperire când se trece de la două la trei personaje, de la cor și de la corifeu, se trece la al treilea personaj. Descoperire enormă care naște trialogul. Din teatru a ieșit și poezia și proza și filosofia, probabil. Deci, teatrul este antecamera sublimă a umanității, comparabilă cu Olimpul zeiesc. Și tocmai în zarva asta enormă și trivială, în zornăitul ba-nilor și în zăngănitul armelor de tinichea ale politicienilor, în toată graba și presiunea televiziunii, în agresivitatea și sexualitatea triviale, în distrugerea misterului femeii, a misterului uman în esență. Cred că una dintre salvări poate veni de la cultură, în primul rând, prin cultură adevărată, nu aceea comercializată prin diverse medii. Și, mai ales, de la poezie, care e și mai sacră și mai nobilă decât teatrul. Și de la teatru în sine. Poezia nu este decât o lance a teatrului. M-aș simți extrem de onorat dacă aș putea participa la repetiții, dacă aș întâlni un regizor care să înțeleagă ce vreau

REVOLUȚIE, A CÂȘTIGAT LIBERTATEA

RESTIGIUL» (II)

au eu inteligență, cu intuiție bună, din ce am scris eu etc. Deci, visez, poate, la bătrânețe să fac teatru.

M.S. - *Nu credeți că pentru dumneavoastră prietenia a fost o șansă în viață?*

N.B. - A fost o șansă pentru că o aveam în mine ca și talentul.

M.S. - *Și că ați găsit parteneri în prietenie.*

N.B. - Condiția este să preexiste deja o realitate care să se întâmple. Eu sunt idealist în filosofie. Iubesc o frază a lui Hegel: „O dată conceptul realizat, realitatea nu rezistă". Cred că la început a fost cuvântul, am acest mod de a gândi. Cuvântul în sensul logosului grecesc, în sensul ideii. La început este prejudecata sau iubirea, instinctul, intuiția (o spune Schopenhauer). Apoi urmează judecata și fapta. În „Ziua și noaptea" în care fac o teorie aplicată politic a acestei fraze a lui Hegel. Cred că primul care a pregătit tot secolul al XX-lea atât de sângeros și dramatic n-a fost un om politic, n-au fost Herzen și Marx, ci a fost Dostoievski. Care în „Crimă și pedeapsă" teoretizează crima politică, crima în numele unei idei. În mine a preexistat necesitatea, nu ideea. Oamenii importanți și istoria ascultă de necesități, ideile sunt slabe și trecătoare. În mine a existat această necesitate enormă a prieteniei și mi-am făcut „rost" de niște prieteni geniali.

M.S. - *Credeți că ați fi avut aceeași receptare din partea publicului dacă n-ați fi avut un prieten critic literar cum era Matei Călinescu?*

N.B. - Da, bineînțeles. El m-a ajutat la primele trei cărți. Deja când am publicat „În absența stăpânilor", care era prima mea carte bună, el a dat din umeri, n-a scris nimic. Acum spune că e cea mai bună cartea a mea. M-a ajutat la primele cărți și m-a ajutat la formarea mea estetică, ideatică, așa cum și eu l-am ajutat pe el informându-l despre mari scriitori precum Goethe, Nietzsche, Rilke etc.

M.S. - *L-am amintit pe Matei Călinescu ca pe un prieten, dar mă gândesc în general la critică. Contează critica sau puteți exista și evolua independent?*

N.B. - Cred că am păstrat acest reflex de dependență de critica superioară și de aceea în tinerețe îmi explic că am fost prieten cu critici foarte buni: Matei Călinescu, Lucian Raicu, Ion Negoițescu, dar și cu alții, cu tineri critici. După aceea m-am împrietenit cu N. Manolescu. De fapt, el a venit la mine în '72, mărturisindu-mi admirația sa pentru opoziția mea față de Ceaușescu, lucru pe care mi se pare că l-a uitat între timp. Și acum sunt atras de critici. Dar trebuie să aibă o anumită factură intelectuală și mai ales vocație. Să existe o vocație puternică. Pe un critic îl salvează vocația. Pe un scriitor mai puțin. Scriitorul poate avea vocație clătinătoare. Poți să scrii câteva cărți bune și pe urmă... Dar criticul trebuie să fie agățat de vocația sa ca să creeze indivizi de tipul Ibrăileanu, Maiorescu, Călinescu. Și o școală, nu curent ideatic.

M.S. - *Criticul n-ar avea nevoie să se exprime în reviste literare? În momente de criză culturală, când nu există reviste literare ce-i rămâne de făcut criticului?*

N.B. - Aceste reviste literare există. Chiar foarte multe. Ele nu au audiența din trecut și din cauza noastră. Cineva spunea acum doi ani la Oradea că, de fapt, e o rușine să ne citim între noi. De fapt și asta ar fi bine dacă ne-am citi. Noi înșine suntem o mică republică și dacă am avea coeziune și câțiva lideri pe care să-i ascultăm, am putea deveni o forță.

M.S. - *Acum e un moment mai fast pentru „Contemporanul", nu? Adică ați depășit criza?*

N.B. - Nu, încă nu. Problema mai gravă rămâne nu a colaborărilor care sunt foarte injust și neregulat plătite, nici a salariilor foarte mici, ci aceea a difuzării. Nimeni, de 7 ani, din toate aceste instituții: Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor, Guvernul etc., n-a reușit s-o rezolve. Pentru că nu i-a interesat și n-au fost conștienți că noua problemă a societății românești o reprezintă prestările de servicii. Să transporți de colo-colo, dacă ai, o marfă bună. Și există mărfuri bune. Ele nu sunt transportate. Alaltăieri spunea la TV dl. Sturdza, uimit că a ajutat câțiva investitori străini să vină în țară, că s-a dus la Galați și a găsit acolo un splendid oțel despre care nimeni nu știe în Europa, concurând cu marile oțeluri europene. Iată, deci, prestările de serviciu, comunicarea. Așa e și cu cartea și cu revista. Ele sunt mărfuri. Unele sunt foarte interesante, foarte bune. Noi nu știm să le ducem la consumatori și nu știm să le vehiculăm în cadrul republicii noastre culturale.

M.S. - *Să sperăm că lucrurile vor merge spre bine, deși sunt puține nădejdi. Editorul Ninei Berberova, Herbert Nuyssen, care a însoțit-o după mulți ani la Moscova, după 1990, povestea că la o întâlnire cu scriitorii și cititorii, unde se afla și Soljenițîn, la afirmația unora că o țară cu economie slabă se salvează prin cultură, Berberova și Soljenițîn au spus: „Nu, nu, se salvează prin economie". Să sperăm și noi într-o salvare economică.*

N.B. - Asta e o altă discuție. Eu sunt mai sceptic. Acum câțiva ani eram mai optimist, dar văd că nici noua putere nu știe să recupereze rapid sursele iuți de redresare economică: turismul, comerțul, industriile agrocasnice, textile.

M.S. - *Agricultura.*

N.B. - Agricultura, când văd că și aici ne împiedicăm, rămân mai sceptic. În orice caz, cultura, cum îi spuneam și vechiului președinte printr-o întâmplare pentru că nu m-a consultat niciodată și de altfel, nici nu m-a ascultat, cultura poate propune un colectiv de oameni de înalt profesionalism. Cum în puține alte domenii se pot propune, în România. Nu trebuie investit mult în cultură. Probabil că această zonă nu a interesat și Iliescu poate păstra o mică ranchiună oamenilor de litere, deși înainte de 1989 era simpatizat de o parte dintre noi. Țin minte că atunci când era prim-secretar la Iași, ne-am dus cu Nichita și Manolescu la el și ne-am înțeles foarte bine. Dar pe vremea aceea eram toți în opoziție. El a ajuns la putere, noi am rămas în opoziție. Deci e greu să convingi pe cei care conduc. Dar să ne întoarcem la difuzarea revistelor. Nici A. Pleșu, căruia i-am propus în 1990 să facă o societate de difuzare, nici dl. Caramitru, care nu m-a întrebat, dar i-am comunicat printr-o scrisoare, pe care se pare că a citit-o, n-au înțeles că trebuiau să înceapă cu aceste două lucruri. 1). O difuzare diferențiată pentru produsele culturii, făcută de Ministrul Culturii, ca să nu pună pe aceeași tarabă sau nu aceiași oameni să care ziarele cotidiene și revistele de cultură. În fond, nu e imposibil să faci o societate de difuzare diferențiată. Pentru că nici la difuzori și nici la chioșcuri nu există conștiința unor reviste de cultură. Lor li se pare că dacă vând 10 exemplare dintr-o revistă e o pierdere. E fals. Dacă revista e bună, de nivel, e un câștig enorm. ... Și 2). O nouă lege a sponsorizării. Ministerul Culturii și alte organe din țară trebuie să lupte pentru rapida schimbare a acestei ticăloase legi a sponsorizării, pentru a interesa anumite zone străine culturii de susținerea culturii, a sănătății, a învățământului, a asistenței juridice și nu numai a fotbalului sau rock-ului. În loc să scape de editurile pe care le au, să preconizeze măcar o editură, cum ar fi „Minerva" sau două, în care să lanseze mari serii istoriografice, lexicografice, de autori naționali și universali, care nu există sau au fost prost făcute.

M.S. - *Asta este o altă discuție pentru că nouă ne lipsesc istoriile, dicționarele, tratatele istorice, lucrări pe care ungurii le au de mult. Vă mulțumesc și vă doresc mult succes.*

Interviu realizat de Marina Spalas

Cred că primul care a pregătit tot secolul al XX-lea atât de sângeros și dramatic n-a fost un om politic, n-au fost Herzen și Marx, ci a fost Dostoievski. Care în „Crimă și pedeapsă" teoretizează crima politică, crima în numele unei idei. În mine a preexistat necesitatea, nu ideea.

sergiu ștefănescu

zidul moale

nu mai poți gândi la nimic. și asta
e bine. cuvintele vin
nechemate. apasă în trecere
zidul moale care te desparte
de înțeles. și pleacă

aici este golul chiar dacă
părăsind craniul
spațiul îi reproduce la infinit
forma ovală. chiar dacă
în fuga spre un capăt inexistent
el lasă în urmă linii
ca vidra pe apă

nu mai poți gândi. deși se îndepărtează
cu o viteză amețitoare de tine
lumea nu-ți poate părăsi capul. totul
e înăuntru. și chiar aceste convulsii
ale mâinii care-ți scrie sub frunte
nu pot răzbi în afară. aici viața
este urmată de viață. și aici
este golul. zidul moale de jur-împrejur
atât de moale încât nici cuvintele
nu îl pot sfâșia

gară în sepia

o gară de provincie în urma anilor repezi
demult nu mai știi numărătorile pe de rost

nici semnul alpha nici soarele ascuns vara în ierburi
nici luna ieșită într-o noapte albă goală din râu

cum te-au purtat până în deltă la capătul apei
o vreme ai numit peisajele din fereastră acasă

la urmă-n amiaza cu umbre lent mișcătoare
linii încrucișate. o gară pătată cu sepia

te ridici îți scuturi praful de pe genunchi
copilul pe banca de lemn. aștepta

nu poți citi semnul din spate. dar știi că el
înseamnă capăt sau început

catapulta

cuvintele duc mai departe geneza
iar dacă geneza a fost o scoatere a totului din nimic
atunci cuvintele nu sunt decât arătări ale golului
paranteze la stânga și la dreapta tăcerii
fragmente ale unei mișcări oprite
la înțelesul lipsei oricărui capăt

într-adevăr toate sunt una
de vreme ce nimic din ce este
nu se poate rupe de faptul că este
decât cu prețul unui alt a fi
ca într-o schimbare a măștilor

toate își duc ființa cu sine
indiferent dacă sunt calde și în mișcare
sau reci fixe și neștiutoare de sine -
ea este în fiecare și de aceea
una singură și neîmpărțită

madame bovary c'est moi - dar asta
nu mai are acum importanță. în timp ce tu aștepți
o nouă scoatere din nimic, timpul
desenează paranteze pe apă. o catapultă
rotindu-se-n gol, cercuri, cercuri,
la stânga și la dreapta tăcerii

aprilie, copil

copilul aprilie, orb ca homer
când toate se resorb în simplitate
cerul, marea, măslinii sălbatici
o criptă de lumină peste toate

parcă gândești acum în elemente
lumina rece și lumina foc
pământul greu și țara de deasupra
spațiul neterminat în nici un loc

aici e viața. totul înăuntru
pasărea moartă-nfiptă-n peisaj
ducând pe aripi lumea. un omega
oprit în centrul marelui viraj

al galaxiilor. copilul
întoarce capul scurt. dispare
balanța elementelor se-nclină

mariana costescu

Fecioara

Flori de hârtie când l-au dus la țintirim
Dovada luptei cu un neant precoce
ce zmulse cântecele din caiet
și nu putui măcar să plâng
pe un mormânt -

Așa se săvârșise el
Ce-mi pasă ce-a mai fost
ce-mi pasă
dureri din alte veacuri le suport
n-a fost măcar un camarad de arme
să-i spun Toastul morții pe de rost -

Cuvintele curgeau pribege
Și nu se alegeau din binele de rând
Amenințarea morții premature
au dat-o unei cruci de rând
Într-un străvechi sau vechi
un cimitir de țară -

De aceea mama mi-o iubesc nespus
căci rău-în oameni a pătruns
și vor cu războiri rebele
să facă altceva decât susțin

De aceea mama mi-o iubesc -

Întrebare

Iubire a toate știutoare
spune-mi:
cine sunt
de unde vin
unde mă voi întoarce?!

Nu a voit să-mi spună.
Surâse. Trăiește-ți viața. Și suspină -

Așa e iubirea plină de taine.

Eu voiam numai să știu -
Dar ea surâse -
Iubirea
a toate știutoare

Nimeni nu știe mai mult
pe pământ -
Iubire
a toate știutoare
Și ea surâse
Iubirea
a toate știutoare -

Cerul A Z

Acolo unde stele nasc comori
în neantul fără timp și spațiu
se aprinsese un opaiț de dor

Dar eu l-am stins cu o iubire
pentru a nu se face vâlvă pe pământ
de dragoste nebună a unui astm
pentru pământ

Acolo nasc chiar galaxii primare
se-nvârtesc al nebuloaselor talaz
din mistuirea lor se nasc planete
pe cerul AZ -

Așa-mi place să-l numesc în
glumă
el glumele-mi le cunoaște de copil
acolo unde-n cer se nasc planete
din galaxii primare -

Profetul

Plecase bătrânul Profet
pe căi neștiute de nimeni
să afle taina nemuririi -

Și ajunsese într-un loc,
pe pârghia lumii
de unde putea vedea clar.

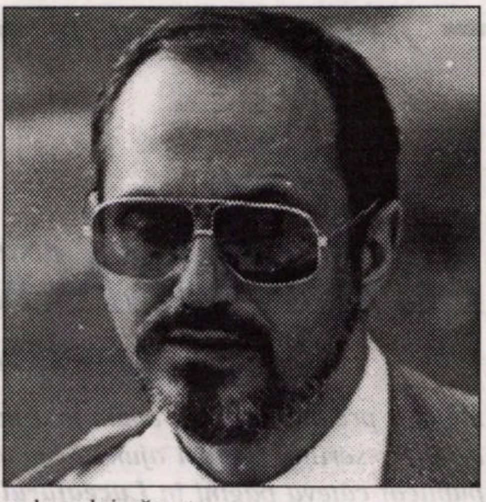
Așa a scris
cele zece porunci
și Biblia

Plecase bătrânul Profet
dintre oamenii plini de păcate
spre contemplație

Găsise răspunsuri frumoase
frivole unora
adânci de-asemeni

Plecase bătrânul Profet
pe cărarea vieții -

bujor nedelcovici



NUMĂRUL SIMBOLIC PATRU

Vălenii de Munte.

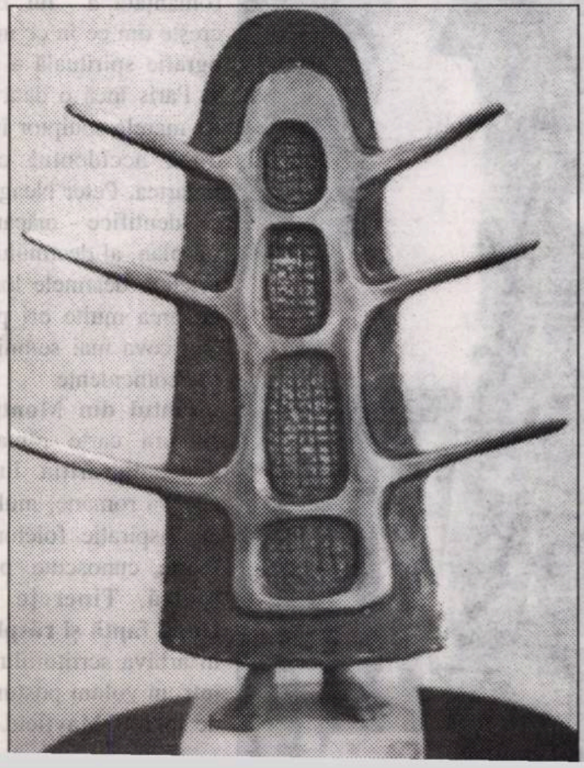
Aveam 12-13 ani. Eram singur acasă. Stăteam pe terasa ce se deschidea spre grădina cu pruni. Tristețea și melancolia inexplicabilă a adolescentului care „nu trecuse ritualul de pasaj". Am luat o coală de hârtie și am început să scriu despre ce „auzeam și vedeam." Sunetele și ecourile înserării, dar și „infinitul mic" al fluturilor de noapte și al gâzelor care se roteau în jurul lămpii cu gaz.

În altă seară am scris despre „o zi petrecută la spital." Era prima „compoziție de ficțiune". Când mama a găsit întâmplător acele pagini, m-a întrebat alarmată: „Când ai fost internat în spital?! Taică-tu nu mi-a spus nimic!." (Eu și fratele meu locuiam la Ploiești, veneam la mama doar în vacanțe).

„Nu! N-am fost în spital! Am avut doar o bronșită!", i-am răspuns eu. „Atunci?! De ce ai scris minciunile alea?!"a continuat ea enervată. Am tăcut. Nici ea și nici eu nu știam că atinsesem, pentru prima oară, „minciuna artistică" - domeniul miraculos al imaginarului și al fantasticului. Atunci însă... am trăit un sentiment de culpabilitate. Săvârșisem un act interzis. Dacă aș fi putut să mă opresc în ziua aceea...

Într-o vară - aveam 14-15 ani -, am cunoscut-o pe Cristina. Prietena mamei. Seara, când pleca acasă, o conduceam prin grădină până la șosea. Odată, ne-am oprit în dreptul nucului în care era construită „mica noastră cabană". Am privit amândoi „luna plină" ce scălda grădina și copacii într-o lumină spectrală. Greieri, licurici, o cucuvea care își cânta tristețea în depărtare... briza nopții, parfumurile florilor de câmp... Am întors ochii spre chipul femeii care se afla în fața mea... Deodată, am simțit cum își așterne buzele pe buzele mele. Primul sărut! Siderat! Înmărmurit! Am schițat un gest prin care am vrut s-o strâng în brațe.

Apoi nu mai știu ce s-a petrecut...



8 iunie

* În curând o să termin **Dimineața unui miracol**. Ezit asupra titlului. Trebuie să aleg între **Golgota Mariei**, **Nomazii și deșertul** sau **Dimineața**...

Maria nu a putut rămâne în exil la Paris - alături de Iosif, iubitul ei - și nu suportă nici exilul interior din țară. Se află într-un spațiu intermediar - „entre deux" -, fără centru și unitate exterioară și interioară, într-un „no man's land."

În epopeea greacă timpul și spațiul se aflau într-o perfectă simbioză. Ființa era în armonie cu natura, viața, zeii, și transcendentul. Romanul modern s-a născut când această unitate a fost pierdută. A apărut personajul-erou care încearcă să refacă unitatea interioară și exterioară. Eroul călător și căutător vrea să obțină sensul lui **UNU** - Plontin - „pentru că nimeni să nu mai meargă pe un pământ străin."

În **romance** temele erau miturile și legendele într-un spațiu-timp atemporal. În bildungsroman (romanul de formare) era o unitate de loc și reprezentare a lumii. În novel (în **Robinson Crusoe**, primul roman modern) se introduce experiența personală, individualismul, filozofia, refuzul tradiției, cultul noutății, spațiul social și politic.

Maria este în căutarea unui sens existențial, într-o lume destructurată, fără unitate și „rostuire", încercând să transforme o realitate delirantă în „semne" purtătoare de viață și speranță. Ea iese din spațiul intermediar, cunoaște angoasa, singurătatea, „iubirea în absența celui iubit", asceza și reculegerea într-o mănăstire... pentru ca la sfârșit să trăiască miracolul „întoarcerii lui Ulise", într-o Itaca în care a fost așteptat. Întoarcerea lui Iosif...

10 iunie

* **Cuaternitatea** lui G.G. Jung mi se pare mult mai completă decât **trinitatea** teologică sau terțul inclus filozofic. În cuaternitate - numărul simbolic patru - sunt incluși:

Unu = începutul, Dumnezeu.

Doi = Erosul = unirea a două ființe.

Trei = trinitatea, trupul noului născut.

Patru = diavolul, destrugătorul a tot ce este creat.

Este prima oară când în „multitudinea inconciliabilă" - **coencidentia oppositorum** (Cusanus) sau **complexio oppositorum** (Boehme) - apare marele absent: Diavolul. Și astfel cercul se închide. Sunt patru puncte cardinale, patru apostoli, patru elemente, patru calități primare, patru culori, patru caste în India, patru căi spirituale în budism, patru orientări psihice: senzația, gândirea, simțirea, intuiția. Reprezentarea cuaternității este Cercul, Mandala, Roata, Crucea...

* **Sinele** = contrarii+ sinteză = totalitate = Dumnezeu.

13 iunie

* Încerc mereu să depășesc maniheismul: victimă-călău, asuprit-asupritor, umilit-umilitor. La primul nivel de înțelegere (etico-moral, social, politic, juridic și istoric), confuzia nu poate fi admisă. La nivelul filozofic de cunoaștere, pereții despărțitori devin transparenți, nu mai cad într-un „da absolut", ori un „nu absolut". Eliberat de cei doi - ori/ori; sau/sau - nu mă opresc la o judecată morală de tipul: corect-incorect, just-injust, drept-nedrept. Ajung astfel la: **sens** și **nonsens**. Tentația spre extreme este exclusă, un adevăr pe jumătate nu se mai transformă într-un adevăr întreg, o eroare măruntă nu mai este considerată o rătăcire față, ceea ce ieri era un adevăr azi poate fi o amăgire, ori ceea ce alaltăieri era o concluzie greșită, mâine poate fi o revelație. Totul devine **relativ** și **impermanent** și nimic nu posedă un caracter absolut.

Eroarea se produce când se confundă cele două nivlele de analiză critică; când o faptă comisă la nivel etico-moral este judiciată în funcție de nivelul filozofic de cunoaștere.

* În urmă cu câțiva ani, când am fost la Veneția, am fotografiat un tânăr care stătea sprijinit de peretele înalt al Campanilei din Piața San Marco. Scria într-un caiet sprijinit pe genunchi.

Era absent de tot ce se petrecea în jurul lui și de mulțimea care trecea la câțiva metri de el. Imaginea acelui tânăr m-a obsedat zile întregi. Noaptea trecută l-am visat. Îl priveam cu atenție. A ridicat privirea spre mine și am auzit un glas: „Ăsta ești tu!" Adică?! am vrut eu să aflu. „Cel care scrie despre tot ce a trăit și va trăi în continuare." Apoi, tânărul s-a ridicat, mi-a întins caietul și a plecat mergând agale prin mulțimea din Piața San Marco. Iar eu am rămas cu caietul în mână, fără să știu ce să fac cu el.

PETER NEAGOE (III)

de MIRCEA ANGHELESCU

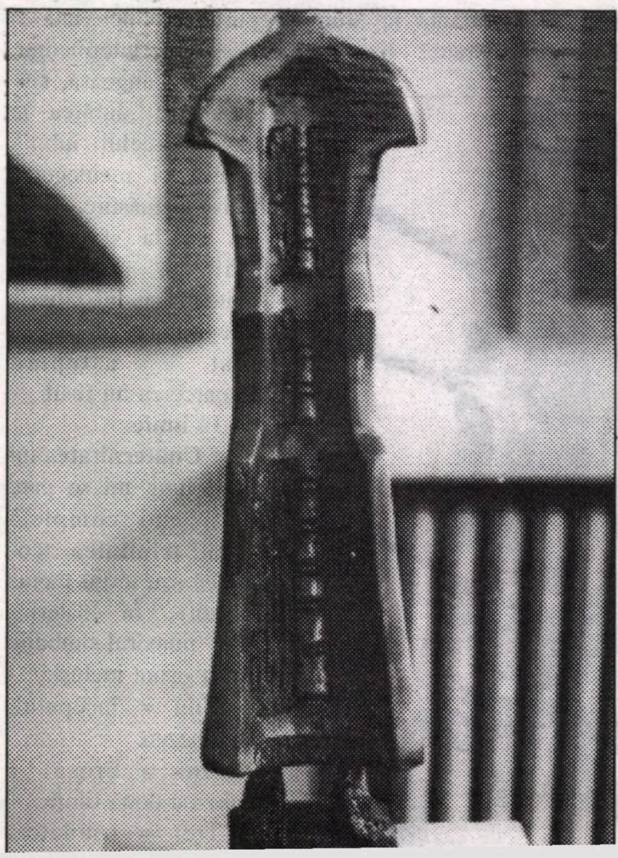
*Dintr-o prefaţă schiţată acum mai mulţi ani pentru o ediţie din opera lui Peter Neagoe, scriitor român ajuns la notorietate în America anilor treizeci, am mai publicat câteva pagini în **Luceafărul** de acum câţiva ani (nr. 17 din 1994 şi nr. 6 din 1995). N-am terminat prefaţa, nici ediţia, dar personalitatea şi cărţile acestui scriitor, care rebrenizează cu atâta succes în englezeşte, mi se par în continuare fascinante. Să-mi fie îngăduit să mai propun aici un fragment din mica mea incursiune în universul cărţilor lui Peter Neagoe.*

În februarie 1934, interdicţia de intrare în Statele Unite a cărţii de debut este ridicată, după multe şi obositoare demersuri; Peter Neagoe scria însă de mult la noua sa carte, un roman care va şi apărea în vara aceluiaşi an: **Easter Sun** (Soare de Paşti). Simultan, traducerea franceză a cărţii apare la cunoscutul editor Albin Michel din Paris, sub titlul **Ileana la possédée**, şi în traducere germană la Leipzig, sub titlul **Ileana auf Aciliu**. Succesul cărţii este neaşteptat, cronicile sunt bune şi studiourile Metro-Goldwin Mayer se interesează de carte pentru a cumpăra drepturile de ecranizare a ei; deşi lucrurile păreau aranjate, Peter şi soţia sa trebuie să se întoarcă în Franţa pentru câteva luni şi ecranizarea proiectată nu se mai face. Interesul stârnit de roman este însă considerabil, şi el duce la solicitări care au în centru imaginea ţăranului român: scriitorul vorbeşte la radio (mai 1934) despre ţăranii din patria sa de origine, scrie despre ei în revista **Travel** şi îşi adună povestirile risipite prin reviste pentru un al doilea volum de nuvele care apare în anul 1935: **Winning a Wife** (Cum să-ţi câştigi o nevastă). În anul următor se publică un alt roman inspirat din anii tinereţii sale petrecute în ţară, **There is My Heart** (Aceasta e inima mea), în care eroul principal are multe elemente autobiografice; tradusă un an mai târziu în germană, cartea este publicată în 1938 şi în versiune românească, prima traducere din opera sa în ţară.

Ceva din reputaţia prozatorului începuse să trezească interes şi în ţară; primii care atrag atenţia asupra carierei europene a acestui român din America sunt, cum se întâmplă adeseori, chiar scriitorii: Victor Eftimiu şi apoi Izabela Sadoveanu discută în paginile **Adevărului**, în 1934, romanul de debut al lui Peter Neagoe după versiunea lui franceză. Spre sfârşitul anului, revina asupra cărţii şi criticii Lucian Boz (în **Adevărul**) şi Ion Chinezu (în **Gând românesc**), apoi Gherghinescu Vania şi alţii. Nici o reacţie însă din partea lui Liviu Rebreanu (în Biblioteca Academiei se păstrează exemplarul din **Easter Sun** cu dedicaţia autorului către scriitorul care i se părea, probabil, cel mai aproape de idealul său), care nu consemnează primirea cărţii nici în jurnal; e drept însă că în vara lui 1934, Rebreanu era prins în lucrul la **Jar** şi nu însemnează nimic în jurnal până în iulie. În 1938 însă, Peter Neagoe e invitat în ţară şi stă aici câteva luni, prilej pentru a relua contactul cu locurile şi oamenii care îl preocupaseră în ultimii zece ani. Este primit cu mare interes, apar interviuri şi noi prezentări ale cărţilor sale şi se plănuiesc altele care nu au mai apărut: Camil Petrescu intenţiona, se pare, să scrie o astfel de „cronică despre cartea lui P. Neagoe"[1] la **Revista Fundaţiilor Regale"**, ceea ce presupune că o preţuia. În special în Transilvania i se organizează şezători la Deva, Sibiu, Alba-Iulia, Lugoj ş.a., unde este primit triumfal şi simte că reia contaactul cu o care ajunsese să trăiască doar în memorie.[2]

Vizita în ţară a însemnat mult pentru Peter Neagoe şi a împrospătat fără îndoială fondul intim din care s-au nutrit cele mai multe şi cele mai bune din textele sale. Plecând însă din Paris, în august 1939, Peter Neagoe părăseşte - fără să ştie - locurile care vor deveni foarte curând un câmp de bătaie: în septembrie începe al doilea război mondial. Scriitorul îl va petrece la New York, angajat al emisiunilor radiofonice destinate Europei, ceea ce îi permite să descopere şi să exploateze „frumoasa sa voce" (cum spune dna. Le Goff, care a avut acces la o înregistrare a lui Peter Neagoe din acest timp) şi nu va putea reveni la Paris decât spre sfârşitul anului 1945, când soţii pot să-şi reia vechile ocupaţii: Peter scrie noul său roman, iar Anna lucrează pentru o expoziţie pe care o va deschide în primăvara anului 1949. De fapt, soţii Neagoe revin în Europa, în Franţa mai precis, pentru că acest teren s-a dovedit cel mai propice muncii lor. În acelaşi an apare şi cartea lui Peter, intitulată **A Time to Keep** (Un timp de neuitat) şi criticii îi sunt favorabili: ziare influente ca **Christian Science Monitor, New York Tribune, Boston Herald, Chicago Tribune** sau **New York Times** publică recenzii elogioase.

Vor trece nouă ani până când noul roman al scriitorului să iasă în lume şi de data aceasta subiectul lui nu mai e românesc: autorul se apleacă asupra unei probleme caracteristice Americii, aceea a adaptării şi integrării imigrantului în lumea nouă. **No Time for Tears** (Nu e timp de plâns) e un roman dominat de eroina Esther şi de problemele adaptării sale la o nouă lume, la o nouă condiţie impusă de o căsătorie nedorită. Alături de acest roman publicat în 1958, Peter Neagoe a mai tratat teme înrudite în câteva nuvele; cele mai multe au rămas însă inedite, după cum inedit la moartea sa - petrecută în octombrie 1960, în urma complicaţiilor intervenite după o operaţie - rămăsese romanul **The Saint of Montparnasse** (Sfântul din Montparnasse). Apărută la New York, abia în 1965, această carte subintitulată „roman bazat pe biografia lui Constantin Brâncuşi" îmbina cele două teme principale, cele două teme care domină de fapt întreaga sa literatură: universul ţărănesc al copilăriei sale, în care fiecare gest sau fiecare gând se integrează unui adevărat ritual, are pe lângă dimensiunea concretă, imediată şi o dimensiune mitică, simbolică, şi universul artei, asemănător cu primul în dubla lui deschidere, spre imediat şi spre simbolic. Cum sugerează romanul, în persoana şi arta lui Brâncuşi cele două spaţii se întâlnesc şi se suprapun, de aceea şi ocupă în carte un loc atât de important discuţiile şi comentariile asupra artei, care deformează desenul epic, dar expliciteză neliniştile şi căutările artistului. De fapt, început ca biografie romanţată a lui Brâncuşi, romanul creşte din ce în ce mai mult ca autobiografie spirituală a autorului. Revenit la Paris încă o dată în 1957, apropiat de marele sculptor în ultimile lui zile, după accidentul care îi va grăbi moartea, Peter Neagoe nu poate să nu se identifice - măcar în cel mai general plan, al destinului - cu vechiul său prieten: destinele lor se intersectaseră de prea multe ori pentru a nu vedea aici ceva mai semnificativ decât simple coincidenţe.



Sfântul din Montparnasse nu este singura carte rămasă în manuscris după dispariţia lui Peter Neagoe. Câteva romane, multe nuvele, poveşti de inspiraţie folclorică, între care şi foarte cunoscute precum **Omul de piatră, Tinereţe fără bătrâneţe, După faptă şi răsplată** etc., au rămas în arhiva scriitorului; unele au apărut într-un volum postum din 1969, editat de John S. Mayfield. Altele au fost uti-

lizate de cercetătorii care s-au aplecat asupra vieţii şi operei sale. Acest fond abia cunoscut, şi mai ales jurnalul său inedit, ne mai pot rezerva surprize.

Cu puţine excepţii, opera lui Peter Neagoe este constitutiv legată de experienţa anilor de adolescenţă şi de tinereţe, adică de universul familiar al satului natal: oameni şi locuri, datini şi peisaje, tipuri şi credinţe care se regăsesc în paginile prozei sale ca într-o saga a ţăranului transilvănean unde revin episoade, personaje şi cadre într-un flux continuu, fără început şi fără sfârşit, aşa cum fără început şi fără sfârşit este orice existenţă colectivă. Există şi o continuitate explicită, materială, a acestor texte, personaje din nuvele apar şi în romane şi invers - cum e pictorul de icoane, blajunul Osip, popa Rusu, argatul cocoşat, mânat de o determinare oarbă şi neînduplecată, şi mulţi alţii, fără a mai socoti povestitorul - dar coeziunea acestora nu vine din rotirea unor personaje în aceleaşi cadre materiale, ci din sentimentul difuz dar adânc că lumea traversată de eroii lui Neagoe e aceeaşi: în satul natal sau în cel unde ajunge în încercarea de a pleca în America, la stâna din munte sau în marginea oraşului unde ţăranii ajung în zilele de târg, eroul autobiografic trăieşte în orizontul aceloraşi credinţe, tradiţii şi valori. Faptul că autorul scrie această saga la mulţi ani după ce s-a rupt de lumea ei are, între alte consecinţe, şi pe aceea de a cufunda realitatea satului transilvănean în aura poetică şi fermecată a vârstei când a cunoscut-o el, a adolescenţei; faptele cunoscuţilor, vecinilor şi rudelor îşi pierd caracterul individual şi memorialistic, proiectându-se într-o lumină epică majoră care îi apropie pe eroi de zona valorilor absolute, adică de basm, fie că este vorba de prostia, de naivitatea lor (**Spovedania lui Gavrilă**), fie că e vorba de intensitatea absolută a sentimentului, ura (în **Vifor**) sau iubirea (în **Soare de Paşti**, în **Drumuri cu popas**), de forţa instinctului creator (**Sfântul satului**) ş.c.l. Distanţa în timp şi în spaţiu care separă amintirile de momentul când autorul le aşterne pe hârtie face posibilă - dincolo de atmosfera jubilantă, datorită perspectivei adolescentine potenţată de memoria afectivă - şi o anumită maturizare a înţelesurilor mai adânci, punerea în evidenţă a coeziunii interioare care uneşte şi integrează aceste fragmente din marea frescă a vieţii ţărăneşti. Plasarea întâmplărilor diverse pe această frescă unică nu le aboleşte aura mitică, ci le-o sporeşte: trăind într-un timp concret, satul şi lumea lui trăiesc totodată - cu o dimensiune a lor - în orizontul veşniciei, şi dacă mulţi dintre eroi pot fi identificaţi, la rigoare, printre consăteni, printre personajele reale, gesturile lor surprinse în povestirile lui Neagoe, însăşi existenţa lor au o dimensiune rituală care ţine de atemporalitate: ei pot fi văzuţi în oricare timp, în oricare ipostaze, istorice, fără să-şi modifice sensurile şi reprezentările, căci esenţa lor este neschimbătoare.

---

[1] **Scrisori către Camil Petrescu**, ed. Florica Ichim, vol. I, Bucureşti, 1981, p. 28.

[2] Ion Apostol Popescu, **Scriitorul Peter Neagoe prin Transilvania**, Tribuna, X (1967), nr. 38, p. 2.

IUBIRE ŞI MOARTE ÎN PATRIA PĂRINŢILOR

de GEO VASILE

Cine ar putea crede că s-au scurs şase ani şi mai bine de când Gheorghe Pituţ s-a abătut în moarte (2 iunie 1991) de la princiara sa datorie: POEZIA? Şi totuşi raza „imensului energetism afectiv" (Romul Munteanu) în virtutea căruia poetul a trăit şi a scris, a continuat să ne parvină prin **Stelele fixe**, antologie în colecţia „Poeţi români contemporani", Ed. Eminescu, 1995, **Sonete**, Ed. Albatros, 1995, **Umbra unui ţipăt**, Ed. Helicon, 1996, şi, în vara acestui an, prin foarte elegantul volum de inedite **Scrisori de iubire din 21 poeme**[*].

Cele şapte scrisori alcătuite fiecare din câte 21 de instantanee lirice, au fost redactate, câte una pe an, între 1976 şi 1982. Textele, în cea mai mare parte, sunt exponenţiale pentru cota cea mai înaltă la care s-a aflat şi se află scrisul lui Gheorghe Pituţ. Un mai apăsat timbru aforistic, al înţelepciunii cristaline, pecetluieşte acest florilegiu emoţionant prin testamentara frumuseţe a devotamentului. Al fiu faţă de părinţi, al poetului faţă de poezie, al omului faţă de misterul naturii, vieţii şi morţii. Rarissime sunt în literatura română poemele de iubire şi recunoştinţă filială faţă de părinţi şi familie. Cert este că Gheorghe Pituţ le-a scris pe cele mai frumoase prin adâncimea gândului şi ardoarea lăuntrică: „Din tot ce ţi-am citit cândva/cel mai mult ţi-a plăcut/ce-a zis Socrate:/moartea seamănă c-o noapte/nesfârşită senină de vară". Poetul a avut şansa să se nască în inima marilor mituri ale geografiei, civilizaţiei şi istoriei româneşti, să le străbată cu pasul şi cu ochii până la identificare, astfel încât se cuvenea să depună mărturie pentru „casa originară", „părinţii", pentru magia albă a munţilor şi pădurilor Nordului, prezidate de „stelele fixe" ale fiinţei artistice. Străin oricărui act de compromis conjunctural, poetul a avut puterea şi ştiinţa de a edifica o vastă dioramă sufletească, mereu exprimată într-o accesibilă, fremătătoare ecuaţie în care înţelepciunea jocului, originalitatea firească şi gravitatea transilvană s-au înrâurit şi iluminat. Aflată în afara modelor pasagere, poezia lui Gheorghe Pituţ evoluează de la explorarea patetică a rădăcinilor arhetipale la îngrijorarea vizionară faţă de condiţia poetului împresurat de falşi prieteni, datorie şi moarte, de timp şi slăbiciuni. În contra acestora se ridică poezia ca o pavăză a iubirii primordiale, ca „un dor fără spaţiu" al reîntoarcerii la polul-poalele Apusenilor, mereu amendat de ispitele angrenajului social şi textual în care premeditat se transferase. Elegia blagiano-rilkeană adie pein aceste versuri ce captează în puţine rânduri ritualul şi eresul unor generaţii: „Copiii cărora le împărţeai cireşe/pe zâmbete/şi uitături/sunt toţi cărunţi/şi vorbesc singuri/ca vântul iarna peste arături." De pe osia lumii, ce trece prin satul de sub muntele **vânăt**, poetul intră în rezonanţă stilistică şi aproape religioasă cu multitudinea elementelor ce părtaşe la miracolul naturii. În ritualul căreia poetul îşi cuprinde **mama**, adorată în chip franciscan de flora îndrăgostită: „Sub poala nucului umbros/văd umbra ta ca o lumină/la care umbra lui se-nchină/şi-o

leagănă ca Făt-Sfios/c-adorm toţi pomii din grădină/cu frunzele privind în jos/paralizate de-un miros/de visătoare şi străină." Prin această suită de secvenţe lirice poetul recuperează întru ocrotire şi salvare o patrie a părinţilor, profund marcată de străvechea mitologie a românilor şi a latinităţii. În special a codrului şi a muntelui, topos princios pentru revelarea sacrului sub „paşii profetului": „Pe un pisc în munţi la noi/un bătrân adus de ploi/a vorbit cu glas puţin/negrăbit ca-ntr-o iutare/dar la urmă visătoare/Stâncile-au strigat: **amin**." Avându-şi obârşia în **antichitatea târzie**, genitorii poetului au felul de a fi şi gândi despre viaţă şi moarte, al vechilor latini. Darul acestora de a iubi şi convorbi în metafore, de a se ruga şi încredinţa misterului lumii, s-a transmis în chip natural fiului; poetul de mai târziu, abătându-se de la **fapte**, se va simţi singur şi în pericol de moarte: „În pământ, sub pământ, în stele, în haos/la orice distanţă te-ai afla acum/(când picioarele mele stau îndreptate/spre cer ca două ţevi de tun/care în loc să tragă/aşteaptă să le intre moartea pe gură)/acum roagă-te pentru mine." Poeme de iubire şi moarte, susţinute de o stenică îngândurare, (cele cu rimă) probând muzicale subtilităţi barbiene, invederează virtuţile unui „profesionist" al gândului înfrigurat, prins în efigia metaforei tulburătoare, orfice. Dar şi harul lui Gheorghe Pituţ de a comunica direct şi fără afectare nevoia imperioasă de sacru a omului, dorul acestuia de bănuita sa origine edenică. Drama fiinţei aflată la sfârşitul unei ere teologice, pare a se datora rupturii naturii umane de natură, încălcării unui cod al recunoaşterii fragilităţii condiţiei omeneşti faţă cu perenitatea stihiei. Viabilă este doar anonimia jertfelnică, umilinţa apoteotică a dăruirii. „Despre tine vorbesc toate satele/durerii/în care apa de cleştar se/mai bea din ulcioarele tale;/dar pe biata vecină Maria/o pomeneşte (numai la sărbători)/bătrânul care i-a fost mire/susţinând că era mai frumoasă/moartă decât vie." În faţa nestatorniciei nimicitoare a naturii, poetul se reazemă pe cuvinte, „ca-n aştrii nevăzuţi şi ficşi". Sub această siderală egidă satul poetului este populat de evenimente fundamentale ale istoriei lumii, rămânând un fel de rezervaţie morală şi mitologică ce se apără din răsputeri de invazia istoriei şi a progresului tehnologic cu orice preţ. „Scrisori de iubire din 21 poeme" invederează un preţios manual de poezie aforistică (în maniera vechilor poeţi chinezi sau persani) în ţesătura căreia modernitatea şi lirismul lui Gheorghe Pituţ se impun în prim-planul poeziei contemporane.

---

[*] *Pituţ, Gheorghe.* ***Scrisori de iubire din 21 poeme.*** *Timişoara, Ed. Augusta, 1997. Text stabilit de Barbara-Elena-Pituţ. Ilustraţii de Florin Pucă. Coperta: Carmen Apetrei. Consilier editorial: Adrian Dinu Rachieru*

cinema

ARC PESTE TIMP (VI)

de MANUELA CERNAT

Pastişă perfectă a filmelor americane de science fiction gen **Războiul stelelor**, debutul tânărului regizor de 29 de ani Roland Emmerich, **Das Arche Noah Prinzip** (Principiul Arcăi lui Noe) a impresionat publicul festivalului de la Berlin prin ngeniozitatea filmărilor combinate, de-a dreptul uluitoare faţă de milioanele modeste de care a dispus autorul: totul s-a filmat într-un garaj transformat în studiou. Cu finanţe modeste s-a obţinut deci un rezultat egal cu cel oferit de mega-studiourile hollywoodiene. Dar poate fi acesta **idealul** unui tânăr artist? Să reediteze la preţ redus performanţe holliwoodiene de gust îndoielnic? La atât să se limiteze ambiţia unei opere prima? La un nivel de gândire pueril, la o dramaturgie debilă, sprijinită de prezenţa în cadru - în sistem Cinemascop - a machetelor de nave spaţiale, abil trucate?

Un festival are menirea să echilibreze balanţa, atât de inechitabil înclinată pe piaţa filmului, dintre industrie şi artă. Şi oricât de suveran ar fi un juriu, el nu poate face abstracţie de strategia pe termen lung a cinematografului, ca mijloc de expresie. „Cultura trebuie apărată cu orice risc împotriva kitsh-ului" - pleda Mario Vargas Llosa la una din deliberările noastre. Este desigur aberant să te încăpăţânezi să experimentezi pe o piatră falsă, dar acest risc şi-l asumă doar artistul - producător sancţionat sever de priveliştea dezolantă a sălilor pustii. În schimb e de o mie de ori mai primejdios să abrutizezi milioane de spectatori cu produse lipsite de orice licăr de ambiţie intelectuală.

Iată de ce, în faţa alternativei consumiste propuse de tânăra generaţie prin **Arca lui Noe**, după ce în cvasi-unanimitate juriul îşi exprimase răspicat neaderenţa la viziunea masochist-teroristă din filmul soţilor Straub, i-a acordat totuşi o Menţiune Specială lui Jean Marie Straub, pentru „Contribuţia sa unică şi continuă la evoluţia cinematografului mondial."

A fost singura dată când ochii ca două picături de cer ai încântătoarei Liv Ullmann, preşedinta noastră, au căpătat reflexe cenuşii. „Urăsc concesiile, chiar când sunt necesare", a murmurat ea cu mâhnire, după ce, ostenită să mai ţină piept încăpăţânatei insistenţe a unei anumite părţi a Juriului, alcătuită din reprezentanţii Germaniei şi ai stângii latino-americane, a depus armele. Adevărul este că, printr-o rară intransigenţă morală, vedeta suedeză a dat tonul unei superbe obiectivităţi a judecăţilor de valoare. Chiar dacă uneori, confruntată cu crudele realităţi ale epocii actuale, idealismul ei bascula uneori în candoare. Cu eleganţă şi fermitate a ştiut să impună adevărul artei. Datorită ei, mai toate deciziile s-au luat în unanimitate. Într-un singur caz s-a scindat mica familie a Juriului.

În vârtejul programului nostru aproape inuman de încărcat, într-o seară s-au ivit, miraculos, două ceasuri libere. „Mergem la Karajan, la Filarmonică!" am propus, neîndrăznind să cred că speranţa secretă pe care o purtam în suflet de când sosisem la Berlin, putea deveni realitate. „Ba nu, mergeţi la teatru, la **Trei surori**, montat de Peter Stein!" a replicat regizoarea berlineză de origine argentiniană Janine Meerapfel. Aveam de ales între a reauzi, de astă dată la „Schaubune am Lehniner Platz", faimoasa replică cehoviană „Nu-i nimic pe lume mai frunos ca Moscova", şi între şansa de a-l vedea pe Karajan într-una din ultimele lui apariţii publice (aşa suna pronosticul medicilor), cu un program de Beethoven: Simfoniile a II-a şi a VII-a. Până la urmă ne-am împărţit în două grupuri. Liv Ullman, Jules Dassin, regizorul englez Edward Bennet şi producătorul francez Adolphe Viezzi s-au dus la Cehov. Mario Vargas Llosa, regizoarea georgiană Lana Gogoberidze, criticul italian Tullio Ketzich, criticul american Kevin Thomas şi cu mine, am optat pentru Karajan.

A fost o cursă nebună contra cronometru. Proiecţia noastră se încheia la opt fără douăzeci, concertul începea la opt. Afară era lapoviţă, taxiuri la acea oră nu se găseau, printr-o minune a apărut unul la orizont, am luat-o la fugă pe şosea înspre el, ne-am azvârlit din mers înăuntru, am prins toate stopurile, am ajuns la Filarmonică la fără patru minute, taxiul nu putea răzbi până la trotuar din cauza aglomerării de limuzine, am alergat prin băltoacele de zăpadă topită şi la opt fix intram în clădirea de secol XXI a Filarmonicii, pregătiţi sufleteşte să fim rugaţi politicos să aşteptăm în foaier până la pauză. Caracatiţa cozilor de la garderobă ne-a liniştit. Va să zică şi aici... O clipă mi-am amintit utopica tentativă a lui Pintilie, la Avignon, de a obliga publicul să respecte ora de începere a **Orestiei** lui Aurel Stroe.

În ziarele de a doua zi aveam să descopăr că printre spectatorii de la Filarmonică se aflase şi primarul New York-ului, aflat în vizită oficială în Berlinul de Vest. Lui i se datorase întârzierea şi, implicit, norocul nostru.

În gigantica sală dispusă concentric în jurul orchestrei, lumea aştepta în tăcere respectuoasă, ţinându-şi parcă rsuflarea. Îl aştepta pe Karajan. A apărut într-un târziu şi deşi ştiam, mi s-a strâns inima. Drumul lui din culise şi până la podium era o Golgotă asumată cu o voinţă de fier. După ultima intervenţie chirurgicală pe coloana vertebrală, picioarele nu-l mai ascultau, se derobau comenzilor creerului. Păşea anevoie. Fiece pas însemna un calvar, dar şi o victorie. Un triumf asupra infirmităţii. După ce a salutat publicul, s-a întors spre orchestră printr-o violentă piruetă în loc, şi-a proptit şalele de bara groasă de oţel, anume instalată pe podium şi, odată ajuns acolo, cu bagheta în mână, deşi nu putea mişca decât partea de sus a trupului, a devenit iarăşi el cel de odinioară, demiurgul muzicii. Miracolul înfăptuit de Ionel Perlea se reitera. Karajan vrăjitorul... Braţele lui ca nişte aripi de pasăre celestă... Puritatea sunetelor... Nu, să descriu în cuvinte magia acelui concert, e cu neputinţă...

Ne-am îndepărtat tăcuţi spre „Zoo Plast" unde, la miezul nopţii, ne aştepta ultima proiecţie a zilei. Ningea cu fulgi imenşi, odihnitori. Peste ecoul muzicii lui Beethoven a răsunat parcă o voce îndepărtată întrebând: **Glauben Sie das der Film ein Kunstwerk sein kann?**

teatru

UN ALT FEL DE HAMLET

de REMUS ANDREI ION

„Emanciparea prinţului Hamlet" este prima piesă nouă lansată în această stagiune, o premieră absolută, cum se scrie pe afiş. Alina Mungiu este astfel şi un dramaturg jucat, nu doar citit şi premiat (pentru „Evangheliştii"). „Emanciparea"... a fost scrisă în urmă cu vreo zece ani şi publicată într-o revistă care a murit, „Avanscena."

La teatrul Nottara „Emanciparea..." este un spectacol de trupă cu doi actori principali: Ştefan Radof şi Alexandru Jitea, actori din generaţii şi cu stiluri foarte diferite. Ştefan Radof este din generaţia cărunta a teatrului şi revine pe scenă după câţiva ani de politică şi poezie, ca să zic aşa, pentru că şi-a lansat o ediţie definitivă de versuri la Ed.Eminescu, iar Alexandru Jitea este unul dintre cei mai tineri actori din teatru, remarcat însă în toate spectacolele din studenţie şi în „Aşteptându-l pe Godot", tot la Nottara. Regizorul Mihai Lungeanu a mizat pe diferenţele şi pe parteneriatul celor doi actori, ei conduc spectacolul.

Piesa Alinei Mungiu este bazată pe o convenţie, preluată şi amplificată de regizor; Mihai Lungeanu adaptează piesa. Povestea este dintr-un sanatoriu psihiatric particular condus de un patron despre care înceet, înceet aflăm că este judecător nu medic şi îl pasionează limitele disperării şi crima, în loc de tratarea bolnavilor.

Dintre pacienţii sanatoriului, patronul îl preferă pe unul singur, pe Jimmy, care îşi zice Hamlet, venit dintr-o lume în care lucrurile seamănă foarte mult cu cele din povestea prinţului făcut celebru de Shakespeare. Tatăl lui Jimmy a murit, mama s-a căsătorit cu rivalul tatălui pe care îl cheamă tocmai Claudius. La mijloc este şi o afacere cu o companie în care este implicat ca uzurpator şi tatăl iubitei lui Jimmy. Povestea este luată din mers de Patron, care pare că are de mult în cap o dramă hamletiană numai bună pentru psihopaţi. Bolnavii trebuiesc aduşi la paroxism înainte de însănătoşire, proclamă patronul. Pacienţii şi familia lui Jimmy devin personajele unui spectacol, chiar joacă Hamlet în sanatoriu. Şi ceea ce Jimmy refuză în afara ospiciului, să fie Hamlet, pentru că trebuie să omoare, se întâmplă sub directa îndrumare a patronului. Dizy, iubita lui Jimmy, este împinsă la sinucidere, un scrimeor criminal care s-a internat ca să scape de pedeapsă devine răzbunătorul Laertes, este omorât şi tatăl fetei. Pas cu pas este construită scena finală în care patronul vrea să asiste la un lanţ de crime. Finalul ajunge previzibil: Jimmy îşi dă seama de înscenare, ştie că nu mai poate scăpa de Hamletul impus decât dacă dispare Patronul. În duelul final din piesa lui Shakespeare, Jimmy îl străpunge pe patron în locul tatălui vitreg.

Piesa pare fantastică, deşi povestea nu depăşeşte limitele legendelor de ospiciu. Autoarea Alina Mungiu are o documentaţie sigură: facultatea de medicină la Iaşi, specializarea psihiatrie şi câţiva ani de cercetare la Spitalul Clinic de Psihiatrie Socola (1988-1990).

În spectacolul lui Mihai Lungeanu mai apar câteva coincidenţe care uneori sporesc misterul poveştii, alteori îl diluează. Jimmy şi Patronul poartă cămăşi violet, aceeaşi culoare cu fondul panopliei unde sunt prinse două spade chiar în drumul bolnavilor. Pentru ca Hamlet să fie Hamlet, pentru un efect direct de teatru în teatru, bolnavii joacă citind fragmente din piesa lui Shakespeare. Există chiar o scenă a împărţirii rolurilor, interesantă, comică, relaxantă. Un personaj în negru se plimbă printre spectatori şi comentează cu fragmente din Hamlet povestea din ospiciu. Un fel de morală plimbătoare, probabil umbră a unui alt personaj negru care este paznicul permanent al Patronului, înalt, mut, cu privire fioroasă de torţionar. Încă o ciudăţenie comică: cei trei doctori din sanatoriu, care îl slugăresc sau se opun Patronului, sunt costumaţi în halate de culoare roşie, galbenă, sau albastră.

Spectacolul începe să cadă când apar crimele, toate inocent jucate. Înainte mai sunt câteva scene smiorcăite de Adreea Măcelaru- Şofron, un plâns atât de fals al Ruxandrei Sireteanu, şi nişte replici rostite caraghios de Petrică Popa, dar spectacolul curge fiindcă este condus de Jimmy şi de Patron, adică de Alexandru Jitea şi Ştefan Radof.

Prin text, Patronul are iniţiativa Ştefan Radof preia bine acest rol, şi de multe ori vrea mai mult, încearcă şi regia spectacolului, lucru care, ştim că îl pasionează de mult, alteori încearcă să dialogheze cu sala intrând în jocul lui Hamlet cel moralist. Există momente în care întoarce spatele partenerilor de scenă, cu un aer gomos care nu vine din demonismul personajului. Într-un fel însă rolul Patronului se potriveşte perfect cu revenirea pe scenă a interesantului actor, caldului actor aş zice chiar, Ştefan Radof. Jocul cu tânărul Alexandru Jitea, paradoxal, are punctul culminant în scena în care Jimmy demască dorinţa diabolică a patronului şi intră în conflict cu el. Este un moment plin de năduf pe care Ştefan Radof încearcă să-l ascundă cumva vorbind publicului nu lui Jimmy, omul cu care poartă dialogul. Alexandru Jitea joacă uimitor de bine un rol tragic cum n-a mai fost de mult pe scena de la Nottara. Chiar are talent, ambiţie şi joacă din tot sufletul. Se joacă bine cu feţele personajului, când nebun de-a binelea, când răzbunător cinic, când lucid periculos. În felul lui joacă un altfel de Hamlet.

DE LA CONSILIU ADUNATE...

O nouă instituţie a Consiliului U.S. a demonstrat că o intuiţie, cum este aceea a noastră, rămâne mereu în atenţia opiniei publice (nota bene) dar, îndeosebi, a autorilor, interesaţi ca intenţiile şi doleanţele lor să nu devină vorbe de vânt. Acum, când putem să oferim noi date, se va observa că evenimentele şi faptele artistice (dar şi de altă natură) n-au întârziat să apară, în ciuda unor delatori de profesie, care se vând pe prea puţini arginţi. ●Chiar dacă există un sistem birocratic de distribuire a subvenţiilor de la Ministerul Culturii, important este că acestea se capătă, iar cârteala unora (că ar primi mai puţin decât merită) devine amuzantă. Chiar ridicolă. Cei care nu-a capabili să găsească mai multe surse de finanţare n-au cum să reziste. Cum tătuca Nelu e în opoziţie, de unde să le mai smulgă! ●Membrii U.S. se află în comisia de achiziţionare a cărţilor pentru biblioteci. Mai ieri, lanţul slăbiciunilor era din verigi roşii şi cine se va interesa ce cărţi au intrat în sălile de lectură se va lua cu mâinile de cap. Era în curs de desfăşurare şi o anchetă în acest sens dar, din motive suspecte, finalizarea ei nu a avut loc. S-au îngrozit anchetatorii sau relaţiile extra-literare sunt atât de puternice, încât au devenit un teren minat? Până vom afla şi noi, să salutăm eficienţa Comisiei de achiziţii! ●S-a demonstrat, dacă mai era nevoie, că mai toate manifestările din ţară se fac cu sprijinul U.S. De aici putem trage două concluzii: 1) Breasla noastră are autoritate şi celebritate în peisajul cultural naţional. 2) Prezenţele scriitorilor autentici în diferite oraşe sporesc interesul acţiunilor şi ridică prestigiul acestora. ●Devenit câteva luni director interimar al editurii, „Cartea Românească", după ce Magdalena Popescu şi-a înaintat demisia, criticul literar Dan Cristea a fost validat de Consiliul U.S. pe postul respectiv, astfel puteam spune că prestigioasa noastră editură a intrat în normalitate. Tot cu acest prilej s-a hotărât şi noua conducere a revistei „Viaţa Românească". În acelaşi fel, adică în unanimitate, au fost votaţi Alexandru Paleologu şi Caius Traian Dragomir în funcţiile de director, respectiv, redactor şef. ●O veste bună pentru cititorii noştri, dar şi pentru instituţiile abilitate să ne păstreze revistele în colecţii: din sumele alocate culturii, câteva milioane vor fi folosite pentru abonamente la revistele culturale. Beneficiarii vor fi librăriile noastre, bibliotecile, casele de cultură şi alte lăcaşe culturale. ●S-au investit mulţi bani pentru modernizarea Casei Scriitorilor de la Neptun, unde, în aceste zile, se desfăşoară o mare întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume. După numai o manifestare de amploare, găzduită de vila Zaharia Stancu, cea mai mare parte a cheltuielilor s-a amortizat. Se poate, domnilor, dacă e voinţă managerială! Că aşa, politică, nu ne interesează! ●În curând se vor deschide librăriile, aflate sub tutela Uniunii Scriitorilor. V-am mai vorbit de ele, chiar în această pagină, dar demersurile locale au fost oarecum îngreunate.

Niciodată, însă, nu-i prea târziu, dacă rămânem în aria preocupărilor permanente. ●În Parlament există deja o lege cu schimbarea categoriei pensiilor pentru artişti, dar altele, urgente, au intrat în discuţie. Scriitorii parlamentari promit că vor face toate diligenţele necesare pentru ca artiştii şi creatorii români să se bucure de stimă, pe măsura contribuţiei lor spirituale. ●A început restaurarea Casei Monteoru. Anul acesta n-au fost prea multe surse financiare dar, la anul, există promisiuni mari. Aşteptăm paralele! ●Au fost şi alte subiecte dezbătute, unele reluate şi cu alte ocazii, altele, în premieră. Le vom acorda atenţie la momentul oportun. Iar, în ceea ce priveşte **fenomenul Stoiciu**, ca să fim doar eufemistici, s-ar putea să-i asigurăm publicitatea de care, bănuim, are atâta nevoie. Merită să-i analizăm trădările dar, îndeosebi, actele sale. Un geniu ca el, neînţeles, dar plin de înţelesuri, trebuie să afle pe unde se plasează.

●Premiile Concursului Naţional de Literatură „MOŞTENIREA VĂCĂREŞTILOR", Târgovişte, 24-27 septembrie 1997

Juriul Naţional având în componenţă pe Mircea Horia Simionescu, preşedinte, Ileana Mălăncioiu, Costache Olăreanu, Alexandru George, Mircea Constantinescu, Gheorghe Izbăşescu, Teodor Vârgolici, Henri Zalis, Doru Mareş, Cornel Regman şi Ştefan Ion Ghilimescu, membrii, a decis acordarea următoarelor premii:

secţiunea poezie:

premiul I: Alin Zaharia (Târgovişte)

II: Anton Jurebie (Mehedinţi)

III: Iulia Popa (Piteşti)

menţiuni: Adriana Huiban (Vaslui), Ionel Musealu (Giurgiu)

secţiunea proză:

premiul I: Luminiţa Andreiciuc (Suceva)

II: Constantin Vică (Ploieşti)

III: Cristian Galeru (Bucureşti)

menţiuni: Ileana Niculescu (Târgovişte), Marin Tudor (Slatina)

secţiunea teatru

premiul I: Radu Macrinici (Sfântul Gheorghe)

II: Geanina Cărbunariu (Piatra-Neamţ)

III, ex. equo: Mihalea Ciocodeică (Târgovişte), Constantin Vică (Ploieşti)

secţiunea eseu

premiul I: Radu Cernătescu (Reşiţa)

II: Luminiţa Andreiciuc (Suceava)

III: Alina Gănaru (Bistriţa)

menţiune: Sorin Stănel Bogdan (Târgovişte)

Marele Premiu pentru Literatură al Oraşului Târgovişte a fost conferit anul acesta scriitorului COSTACHE OLĂREANU pentru întreaga sa operă şi contribuţia statornică la propăşirea culturii româneşti.

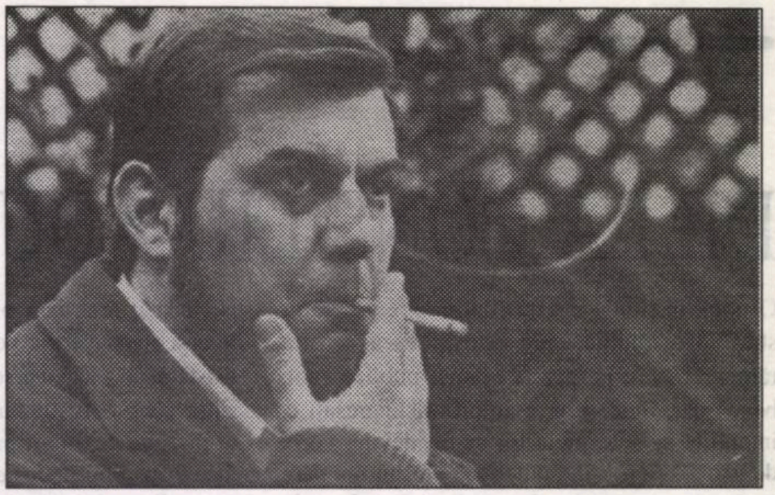
●Noi membrii ai Uniunii Scriitorilor

1. Pavel Susară
2. Jolán Benedek
3. Valentin Iacob
4. Sebastian Ungureanu
5. Ioan Gliga
6. Ştefan Borbely
7. Manfred Szilagyi
8. Sorin Comoroşan
9. Harry Barshalom
10. Nicolae Florescu
11. Ştefan Drăghici
12. Florica Bud
13. Lidia Vianu
14. Valeriu Mircea Popa
15. Bogdan Ficeag
16. Şerban Velescu
17. Mihai Moroiu
18. Diana Adamek
19. Dumitru Cerna
20. Victor Tarină
21. Aurel Podaru
22. Ion Itu
23. Petre Baicu
24. Victor Ioan Pica
25. Viorel Mirea
26. Adrian Frăţilă

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1. **Seară cu versuri în lectura autorilor** (Aurel Rău), versuri, ed. Albatros, 10.200 lei.
2. **Intermezzo IV**, Jurnal florentin (Marin Mincu), jurnal, ed. Pontica, preţ neprecizat.
3. **Zidurile clipei** (Ioan Veza), versuri, ed. Mureş, 5000 lei.
4. **Iubire de septembrie** (Filoteea Barbu Stoian), proză, ed. Semne, 6000 lei
5. **Melodrama realului** (Gheorghe Izbăşescu), versuri, ed. Marineasa, 10.000 lei
6. **Invitaţie la castel** (Ion Untaru) versuri, ed. Sagittarius, 2800 lei
7. **Ruinele poemului** (Liviu Ioan Stoiciu), versuri, ed. Pontica, preţ neprecizat.
8. **Şcoala morţii** (Valentin Taşcu), versuri, ed. Clusium, preţ neprecizat.
9. **Pleniţa memoriei mele** (Mihail Grănescu), proză, ed. Hyperion, preţ neprecizat.
10. **Sezonul de vânătoare**, (Sorin Gârjan), versuri, ed. Hestia, preţ neprecizat.
11. **O stare toxică** (Magda Spătaru), versuri, ed. Luceafărul, 8000 lei
12. **Drumul furnicilor** (Const. Abăluţă), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
13. **Structura lacrimii** (Const. Ştefuriuc), versuri, ed. Geea, preţ neprecizat.
14. **Părtaş la domnie** (Nicolae Negrescu), versuri, ed. Eminescu, preţ negociabil.
15. **Clopotul de rouă** (Sever Negrescu), versuri, ed. Calende, preţ neprecizat.
16. **Obiect de lux ascuţit pe ambele părţi** (Rodica Draghincescu), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
17. **Prelegeri de etnologie şi etnografie românească** (Alexandru Mica), eseuri, ed. Romcar, 12.000 lei
18. **Arta nostalgiei** (Cassian Maria Spiridon), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

srba igniatovic



În cele douăsprezece volume de eseistică și critică, Igniatovic abordează un apreciabil număr de teme: literatura sârbă clasică și contemporană, numeroase opere ale altor literaturi care au constituit spațiul cultural iugoslav de odinioară, probleme analitice și teoretice actuale, cărți incitante din alte literaturi. Opere mai importante: ***Vremea colajelor, Proza schimbării - proza sârbă a anilor 1950-1979, Literatura și noul mit, Cronica științei poetice.*** *Urmărește de trei decenii literatura română contemporană, scriind, printre altele, despre Nichita Stănescu, Marin Sorescu, dar și despre Lucian Blaga, Geo Bogza... Studiul despre „poetul balcanic"* ***Cronicar, insurgent, alchimist,*** *dedicată operei lui Ioan Flora, a apărut și în limba română (Pancevo, 1991). Sporadic, Igniatovic scrie și cronici plastice. Cartea lui,* ***Poetica benzii desenate*** *(1979) a fost prima carte pe această temă publicată în spațiul ex-iugoslav.*

Este proprietarul și redactorul principal al Editurii ***Apostrof*** *(din Belgrad).*

Deținător a numeroase premii literare în țara sa, în România a fost distins cu ***Marele premiu Nichita Stănescu,*** *la Ploiești (1995), și cu* ***Marele premiu Lucian Blaga,*** *la Cluj (1997).*

În acest septembrie, la Târgul de Carte de la Oradea, volumul de versuri ***Ahil subjugat*** *(Helicon, Timișoara) a obținut Premiul special al Salonului de Carte. Prozatorul se prezintă în această pagină.*

*Srba Igniatovic s-a născut în 1946. A obținut diploma de licență și magistratură la Facultatea de Filologie din Belgrad. A publicat peste treizeci de cărți - poezie, proză, eseu, critică, studii și monografii. Pe baza cărților de poezie tipărite (****Zețăria, Vergelarul, Zograful cu inimă tăioasă și Gâgâind în noul veac****), au fost alcătuite selecții în macedoneană (1986) și italiană (****Il cherchio decimo****, Bari 1994). Editura bucureșteană Est-Vest îi publică integral (1997) volumul de poezie* ***Gâgâind în noul veac,*** *în traducerea Carolinei Ilica, Victoriei Frîncu și Dumitru M. Ion.*

Prozele lui Igniatovic sunt un gen de mărturie sarcastic-ironică despre timpul nostru, presărate cu elemente lirice, narative și discursive. E vorba de volumele ***Viermele din cap****, proză scurtă (1988),* ***Cum mi-a sărit o broască în gură sau despre autocunoaștere****, roman-experiment (1988) și* ***Când am fost cu toții Tito****, povestiri (1994).*

PILDUITOR TEMPERATUL EUCLID

După cum ne avertizează N.I. Vilenkin în ale sale **Povestiri despre mulțimi**, primele rânduri ale **Elementelor** lui Euclid sună astfel:

1. Punctul este ceea ce nu are părți.
2. Linia este lungime fără lățime.
3. Capătul liniei este punctul.
4. Suprafața plană este ceea ce are numai lungime și lățime.
5. Capătul suprafeței plane este linia.
6. Granița este ceea ce face comportamentul a ceva.
7. Figura este aceea ce se conține înăuntrul unei granițe sau al unor granițe.

Vilenkin subliniază că Euclid, după aceea, nu a mai folosit niciodată în opera lui aceste definiții.

Oricât ne-ar părea de ciudat faptul, astăzi nu putem decât să admirăm această singulară temperanță.

*

Euclid nu a construit un sistem perfect, dar a fost, poate, pe punctul de a descoperi formula operei perfecte.

Mai întâi a expus ceea ce se subînțelege, iar apoi nu a mai revenit la aceasta.

Mai curând decât gânditorul preocupat de atracțiuni, de această știință ar putea să țină seama povestitorul temperat.

PROPOZIȚIUNEA PERFECTĂ

Îmi plac romanele mari. Toate romanele mari încep cu câte o propoziție mare, importantă. Altminteri, cititorii mici ai unor mari romane devin bănuitori, își pierd interesul, le scade atenția, ajung la pagina douăsprezece, sau douăzeci, douăzeci și ceva - și aici e sfârșitul. Adio, operă mare! Niciodată n-o vor mai lua în mână.

Iar după această primă și bine tâlcuită, cu grijă gândită propoziție, se cuvine să urmeze un adevărat vârtej, în care să te afunzi cu capul înainte. Jerbe de asociații, înlănțuiri de aluzii dintre cele mai fine, poezie și elevație, cugetări despre omenire, străluminate de vreo teorie curajoasă și încă proaspătă. Nu, jur și repet, marea operă nu este nimic altceva decât **sistem**, structură labirintică, grădină vrăjită și infinită. Ceea ce se află tot mai puțin prezent în literatură, de parcă istoria marilor opere literare s-ar termina o dată cu veacul acesta al nostru, jubiliar, și împlinirea celui de-al doilea mileniu, iar aici, spre sfârșitul lui, nu fac decât să se învârtă, varieze și refacă ideile născute la început de veac.

Și totuși, cum mă-nfior, tremur când - de obicei în ziare - găsesc măcar o singură propoziție perfectă, astfel făcută încât să conțină un întreg roman, așa fel că ea și este, la o adică, un roman în sine! Cu condiția să concentreze și să conțină în ea **tot** - încrengături de asociații și aluzii, taină și mister, îmbinarea sferelor superioare cu cele inferioare, senzaționalul cu iz polițist, atmosferă de roman gotic, fantastic în cheie potrivită, să cuprindă realitate socială și, finalmente, să nu fie lipsit de erotic, dar cu o discretă evitare a lascivului și pornograficului.

Ca să nu se creadă că blufez, că țin în mână o **cacealma**, iată o astfel de propoziție (găsită în ziare, la 20 mai, 1974): „Cardinalul francez, iezuitul Jean Danielou, considerat cândva liberal, numit cardinal datorită trecerii de partea conservatorilor și luării în apărare a dogmei privind infailibilitatea Papei, a murit în locuința stripteuzei și, ocazional, prostituatei Mimi Santoni".

JURNAL SECRET

Multe din cele mai mari invenții, dar și din ideile la care omenirea îndeobște a ajunsă, se bazează pe simplitatea congenială. De bună seamă că și tenacitatea constituie un „ingredient" fără de care nu se prea ajunge la descoperirea epocală.

Toate astea le-a avut în minte, proba-

bil, un anume Norman Smith care, cu ocazia aniversării a patruzeci de ani de căsnicie, a făcut soției sale un cadou puțin obișnuit - jurnalul său secret.

Rușine să-i fie oricui i-a trecut măcar prin minte că Smith a notat în acesta picanterii deocheate cum ar fi reveriile sale sexuale sau tăinuitele experiențe extraconjugale. În jurnal nu și-au găsit loc cugetările filosofice despre viață, cifrele intrărilor și ieșirilor, însemnări despre întâlnirile cu extratereștri...

Nimic din toate astea! Smith, ca un adevărat cercetător empiric, s-a fixat pe un singur domeniu. Detaliat și riguros a consemnat toate certurile dintre soți. Apoi a tras o linie și a făcut **sămăluiala**.

În patruzeci de ani de viață conjugală se adunaseră nici mai mult nici mai puțin decât 7703 sau, în medie, două sute de certuri anual. Dintre acestea, 1879 porniseră de la gătitul soției (Norman Smith era, evident, un hedonist și un adevărat gurmand). Alte 1475 certuri au izbucnit din cauza „bugetului" casei (despre a cărui completare și utilizare, se știe, fiecare dintre soți are o altă părere). Întârzierile lui Smith în oraș, după orele de serviciu (cel mai adesea din cauza băuturicii cu prietenii), au cauzat încă 360 de certuri. Copiii lor au fost prilejul a numai 130 de discuții aprinse. Restul se încadrează la rubrica „diverse".

Dacă anticul rege Menelaos ar fi ținut un astfel de jurnal, sau măcar unul asemănător, poate că Războiul troian n-ar mai fi avut loc. **Iliada** și **Odiseea** n-ar mai fi fost create. Nimeni n-ar mai fi pomenit măcar de Homer. Istoria ar fi fost mai săracă, tot așa cum în prezent este mai bogată datorită dezvăluirilor pe care le-a scos la lumină jurnalul secret al lui Norman Smith.

CARAPACEA

La umbra copertinei, printre șerpuitoarele umbre ale după amiezii, înconjurat de vârtejul petelor luminoase ale lucrurilor, în șezlongul împletit, el este singur. Visează un vis care în realitate nu este asta.

Au mai rămas vrafurile de hârtii îngălbenite, vechi fotografii, un palton încă în stare bună, amintirile ce pălesc, o pâclă subțire, cenușie. Și vocea, chiar dacă tremurătoare, orațiunea pornită din senin, dar niciodată, parcă, întreruptă, ultimele urme pe care chiar fără să vrea poate să le mai lase. Vocea atât de nesigură, părelnică încât s-ar zice că poate călători infinit prin spațiu și timp fără a ajunge undeva, rotindu-se în jurul unor ascultători ocazionali, nicidecum colocutori, pentru că aceștia au dispărut de mult.

Voce care stârnește temerea că în orice clipă se poate subția și sparge.

Din când în când așa se și întâmplă. O mică extincție, buzele tremură, pipăie impalpabilul, în timp ce ghemotocul celor spuse plutește ca fumul în arșiță. Dar coșul pieptului mai vibrează încă, și vinele de la încheieturi.

Se așteaptă clipa de grație când Străbunul, precum capul broaștei țestoase, o să se mai ițească o dată din carapace.

DOMNUL J.

Domnul J., înalt, dar încă sub nori. În prin plan, enormii pantofi din piele de calitate.

Deci acesta este Olimpul despre care visam.

Pântecele îi prevestește clipele avertizării. Vânturile lui tulbură cerul cenușiu-metalic, opac.

*

Totuși, te sastisești. Hârtia pute, se impregnează în plămâni, plămânii devin hârtie.

*

Afară e noapte. Afară, tinere, suple trupuri respiră pe toate orificiile.

*

Iar cel din targă, cu pătura cărmâzie peste mâinile sclerotice. Coboară de pe zid să ridice crucea și s-o împlânte. Trece pe lângă viitorul său socru. Urcă pe altarul intangibil. Are sub picioare catacombele în care va zace mort.

Cel din urmă faraon viu, fără spiță.

*

Domnului J. îi putrezesc măruntaiele. Nu mai simte mirosurile despre care vorbea cu atâta drăgălășenie. Firimituri galbene se cern în păstăi cenușii. Pecețile rămân fiului. Femeia frânge bastonul pe genunchi. Rămâne textul. Rămâne povestea. Rămâne stânca.

*

Monoclul la muzeu, obligatoriu sub sticlă. Pe sticlă, degetele timizilor. Ici-colo amprentele buzelor unsuroase.

O, unde sunt lanțurile care-l încătușau pe geniu!

Aduceți-le să fie sărutate, încoace cătușele-acelea!

E adusă deja și rufăria, plină de rupturi și pete dizgrațioase.

*

Paltonul rufos. Pălăria slinoasă. Stiloul pe jumătate plin. Pagina pe care nu apucase s-o isprăvească.

Iată-ne la muzeu. Toți în vârfurile degetelor.

Unu, în plușul fotoliului, după prânz. Ochii închiși. Moarte neașteptată. **Domnul J.** zburase înalt.

MANUSCRISUL

Ultimele coli de format vechi sunt acoperite de un scris ascuțit, brăzdat cu o peniță metalică. Cerneala decolorată, colțurile hârtiei îndoite, ici-colo conturul unei mici viețuitoare, firișoare moarte zbârlindu-se. O pată vărgată amintind de un râu cu nisip, pietriș și albie întortocheată. Litere noduroase ca niște buturugi răsturnate. Brațele lor, nesfârșit râmuriș și hățiș.

CĂRȚILE

Trebuie doar scuturat praful de pe aceste trebnice în pânză, cu litere aurite, cu paginația de stil vechi, trebuie suflat doar peste aceste prăfuite opuri pentru a se vedea cum zboară totul.

FUMUL

În timp ce șed și scriu, înțepenit ca un ocnaș pe prici, ca un pușcăriaș pe șezutul întărit, paralel cu textul la care lucrez se iscă un șuvoi aparte de cuvinte. Oricât ar fi de comune, teama că între timp o să-mi fugă printre degete mă obligă să le însemn pe acestea mai întâi.

Ele au ca punct de pornire o istorioară pe care deunăzi, într-o conversație relaxată, am auzit-o pe undeva. Danilo Kis ar fi declarat cu un prilej anume:

„La ce bun să mai scrii, dacă între timp nu poți să fumezi și să bei cafea!"

Într-adevăr - la ce bun scrisul, dacă aproape o jumătate din plăcere a dispărut, a pierit, eliminată din ritual? Numai un profesionist știe cum se înjghebează cuvintele, ce imagini iau naștere cu ajutorul amăgelii fumului, ca și cum ar fi proiectate pe un **perete de fum.**

Nici eu nu pot să lucrez, sau pot foarte greu și rareori să lucrez dacă acest ritual nu este complet. Oricum, înțeleg și cealaltă parte, mai neguroasă, a badineriei prin care Kis și-a râs și de scris și de primejdioasa patimă a fumatului.

Pe mine m-a deocheat Bunul, fumător înrăit pe care, țânc de câțiva ani fiind, îl urmăream și-l imitam pas cu pas. În timp ce el deschidea tabachera și aprindea cu un chibrit țigara, înălțând norii de fum înțepător ca pe o plasă de aureole în jurul capului, eu îmi desfăceam cutiuța de tablă cu inscripția **Streptomycin**, pare-mi-se, pe capac, scoteam foițele tăiate din timp, înfășuram una și începeam să **puhui**, savurând cu o plăcere de maimuțică parodia.

Nu știu cum am făcut rost de cutia aceea. Cert este că i-am găsit o nouă utilitate (**Streptomycina** ne venea în acele vremuri din America, precum atâtea alte lucruri, și se procura anevoie. Era considerată un leac miraculos care, literalmente, „scoală din morți". Vai de bolnavul pentru care nu se găsea!). Pocnind capacul „tabacherei" mele, nici nu bănuiam că țin în mână simbolul unui medicament al cărui sens îl schimbasem. Pur și simplu, voiam să simt și eu măcar o părticică din misterioasa plăcere de a suge din vălătucul de hârtie.

Bunul și cu mine, hazliu „cuplu" de fumători, ne plimbam prin grădină și ne conversam. Uriașii nuci își foșneau deasupra capetelor noastre frunzele, ce amintesc așa de mult de frunzele de tutun. Iarba se legăna, prunii, merii și perii ne presărau cu frunzele, crenguțele și fructele lor, ca în grădinile raiului.

Lumea era de necuprins, nemărginită ca și timpul, oprită în clipă, în tihnire. Așa cum fiecăruia din noi i se arată o singură dată, în frageda copilărie.

Grădina aceea de mult nu mai există. Nici Bunul nu mai e. Doar eu tot mai prefir prin lume fumul albăstriu.

În românește de
Ioan Radin

DESPRE UN AUTOHTON «CULT LAMAIST»

de RADU CERNĂTESCU

Întâia apropiere explicită a spiritualităţii nord-dunărene de teosofia universalistă extrasă de societăţile secrete apusene din anticele misterii, o datorăm unui celebru kabbalist şi mason, francezul Fabre d'Olivet. În prefaţa sa la versiunea franceză a ***Versurilor de aur*** *(Les vers dorée de Pythagore, expliquées pour la prémiere fois et traduits en vers eumolpiques francais) atribuite lui Pythagora şi apărută în 1813 (vide et. E. Papu,* ***Motive literare româneşti****, Buc., 1983, p. 159), acesta localiza sediul lui Orfeu, legendarul întemeietor al Misterelor Eleusiene, în chiar „munţii care despart Moldova de Transilvania". Ideea va căpăta consistenţă literară întregind şi susţinând cu o dimensiune mistică naţionalismul generaţiei noastre paşoptiste.*

O vor exacerba un Al. Pelimon, D. Bolintineanu, Gh. Alexandrescu, Gh. Asachi ş.a., care au făcut parte, ca majoritatea generaţiei paşoptiste, din Loja pariziană **l'Athéné des étrangers**, prezidată de A. de Lamartine şi avându-l ca secretar pe poetul polonez Adam Miczkiewicz. Prin intermediul lor, Marele Orient de Franţa şi-a implantat Lojele obediente în Ţara Românească şi în Moldova: Marea Lojă Steaua Dunării (Bucureşti), Les Sages d'Héliopolis (Buc.), Renaissance (Ismail), Disciples de Pythagora (Galaţi), Unirea-Virtutea (Galaţi) ş.a. În scrierile lor, aceşti patrioţi vor localiza clar „muntele sacru" al cultului lui Zalmoxis (Cogaion), identificându-l cu Ceahlăul (Pionul cantemirian), un munte pe care îl vor impune sprijiniţi pe nenumărate remanenţe precreştine din folclorul local (inclusiv **Mioriţa**), ca pe un sanctuar ancorând în imemorial spiritualitatea românească.

Ecoul acestui topos românesc al „muntelui sacru" se va întoarce prin motivele Francmasoneriei universale, fixându-se peste ani în cartea unui alt iniţiat ilustru: Saint-Yves d'Aleveydre (**Mission des Juifs**, Paris, 1884). Acesta va alătura sanctuarelor identificate ca nuclee ale spiritualităţii universale, în care se practicase cândva un universal şi „celebru cult lamaist" ale cărui „forme şi ritūri se găsesc încă, astăzi, în Tibet", şi muntele numit de autor "Cocayon" „Gaghayun"din (sic) Balcani, enumerându-l alături de celebrele locuri ritualice din Iran, Tibet, Egipt etc. Chiar dacă aici autorul nu face o apropiere explicită „universalul cult lamaist" practicat *ab antiquo* în aceste (epi)centre spirituale nu este altceva decât modelul originar la care aspiră „religia religiilor" profesată de Francmasoneria modernă: „o religie a raţiunii, a marilor spirite din toate timpurile, din toate locurile, cea pe care o vor profesa toate popoarele pământului când ele vor forma o singură naţiune şi o singură familie, o religie a viitorului destinată să înlocuiască cultele atât de numeroase care desfigurează faţa divinităţii." (J.M. Ragon, Francmasonerie, p. 45-46).

În această lumină se poate explica altfel decât ca o simplă fabulaţie transferarea de către Eminescu a reşedinţei „Zeilor Daciei", de pe acel autohton, „Munte jumătate-n lume - jumătate-n infinit" din, de pildă, **Memento mori**, tocmai în Himalaia. În acest caz, pe lângă argumentul masonic al consimilitudinii de conţinut a tuturor religiilor esoterice, Eminescu mai putea dispune la acea dată de o conexare directă - făcută, ce-i drept, sub semnul ipoteticului - a folclorului românesc la un străvechi „cult lamaist", cult păstrat încă din India şi în Tibet. Este vorba despre credinţele populare culese în secolul trecut îndeosebi în Bucovina şi Moldova, referitoare la „Blajini" sau, în alte versiuni, „Rohmani" (*vade inter alia* Sim. Fl. Marian, **Sărbătorile la români**, III, Buc., 1901; E. Niculiţă-Voronca, **Datinile şi credinţele poporului român**, Cernăuţi, 1903; T. Pamfile, **Povestea lumii de demult**, după credinţele poporului român, Buc., 1913; A. Fochi, **Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea**, Buc., 1976).

Potrivit acestor eresuri, Rohmanii (Rocmanii, Rahmanii) ar fi un popor creştin de oameni blajini, ce trăieşte pe un „ostrov" pe lumea cealaltă (sub pământ sau la marginea lumii), pe unde curge Apa Sâmbetei. Ei sunt pustnici sau călugări foarte evlavioşi umblând complet goi pe insula lor încărcată cu poame. Sunt vegetarieni şi virtuoşi, fără însă a fi celici. Ei susţin stâlpii pământului şi contribuie prin rugăciuni la sănătatea oamenilor şi la fertilitatea ţarinilor. Consideraţi „strămoşii oamenilor", aceşti Rohmani sau Blajini sunt pomeniţi de poporul nostru prin pomeni şi libaţii în prima sâmbătă după Paşti, în Sâmbăta morţilor, sau a doua după Paşti, de Paştele morţilor. Motivul cu largi recurenţe în literatura română apare fixat ca un relict etnologic, de pildă, Sadoveanu în Paştele Blajinilor (în. Op. XIV, p. 137): „În cele din urmă zile din săptămâna Patimilor, este în sat la noi un obicei. Când pregătim aluatul pentru cocă şi cozonaci, alegem gălbenuşul şi albuşul ouălelor şi strângem deoparte cojile. Trimitem pe o fetiţă, dintre cele care ne dau ajutor, să ducă acele coji de ouă şi să le deie drumul pe pârău. Puhoiul de primăvară duce acele găoci ca pe nişte luntrişoare. Când s-aprind făcliile Învierii, toate pâraiele care poartă găocile de ouă la lumea asta curg pe tărâmul celălalt într-o apă mai mare. Acea apă le poartă nouă zile printre pustietăţi până într-un loc unde hălăduieşte un neam părăsit: poporul blajinilor. Când ajung găocile acolo, oamenii din acel ţinut înţeleg că, pe lumea asta, s-a sărbătorit Învierea Domnului şi o serbează şi ei, mai târziu, în lumea de după Duminica Tomei." Lumea Blajinilor, adică a Strămoşilor, „o lume în trecut şi-nlăuntru" străjuieşte universul rural sadovenian ca pe un reper arhetipal: „şi noi cei de la şipote suntem ca blajinii aceia."

În tradiţiile despre Blajini/Rohmani, este evident vorba despre câteva reminiscenţe ale unui străvechi cult autohton al strămoşilor, poate, **ab initio**, o venerare a asceţilor-călugări geto-daci. Numiţi kistai, aceştia apar în relatarea lui Strabon ca fiind deosebit de „cucernici", „nu se atingeau de carnea turmelor lor", „nu aveau legături cu femeile" şi, tot ca în relatările despre Blajini, erau „onoraţi şi socotiţi sacri", „trăind fericiţi."

În 1842, Ignatus Johannes Hanusch a emis cel dintâi ipoteza, singura acceptabilă şi azi, că „Rochmanii aceştia (...) e o schimonosire a numelui Brachmani" (*apud* Sim. Fl. Marian, op. cit., p. 186). Într-adevăr, etnonimul *blajin* reia în limba română sârbo-croatul *blazen*, fericit, un epitet al *Nagomudrilor* (scr. *nago-moduri*, gol-înţelept) din romanul popular **Alexăndria**, populaţie întâlnită de Alexandru Macedon în campania sa din India pe „ostrovul Macaronului", unde domnea „Împăratul Ivant". „Nagomudrii" descrişi aici ca blajini, pioşi, fericiţi, umblând goi şi hrănindu-se cu poame, sunt de fapt în originalul grec al **Alexăndriei**: „brahmanes gymnosophistai" (în. gr., gol-înţelept). Aceştia sunt acei „gimnosofişti" despre care apologeţii creştini încetăţeniseră deja ideea că „Acei dintre indieni care se numest *sfinţi*, trăiesc toată viaţa lor goi" (Clem. Alex., *Str. III*, 60, 3).

În treacăt fie spus, dincolo de adversarul slav sau grecanic, formal şi de structură, cultul cuvioşilor Blajini din credinţele noastre populare justifică ceea ce unii numesc astăzi la noi „Ioga creştină". E vorba de acel monahism charismatic de tip contemplativ isihast statornicit la muntele Athos (sec.X), dar format prin aporturi esenene la muntele Sinai. Reamintim adepţilor hiperdifuzionismului că aici, în mediul de interferenţe extrem-orientale şi paleocreştine trebuiesc căutate originile monahismului isihast, această rudă, poate singura, dar oricum, foarte îndepărtată, a unui cult lamaist tibetan. În context, să nu uităm că traiul „gimnosofiştilor" eseneni semăna (cf. Josephus Flavius, *Antic. iud., XVIII*, 1,5) cu al aşa-numiţilor *pleistoi* de la daci. Cu o necesară glosă lingvistică: apelativul esenian *rab*, cel mare, mai vârstnicul, este traductibil în greceşte prin *polle*, *polu*, cu superlativul *pliestos*.

Aşadar, *pleistoi*-i daci ai istoricului evreu îi desemna pe „cei mai mari, conducătorii" sau, la fel de credibil, pe „cei foarte vârstnici, strămoşii".

Concluzionând, se poate spune că zalmoxianismul, acest cult al strămoşilor ce supravieţuieşte încă în spaţiul românesc, intersectează destul de convingător un filon misteric indo-european - „tibetan", dacă vreţi - ce apare fixat în parabolele romanului medieval **Alexăndria**, cel mai citit roman popular din mediul rural românesc. Un filon pe care Francmasoneria modernă, pornită pe alte cărări (celtice) în „căutarea arhetipului veşniciei", şi-a fundamentat mistagogia. Mai rămâne de adăugat doar faptul că această dimensiune arhealǎ universalistă vine să contrazică unele voci naţionalist-şovine, care, sub pretextul unui complot iudeo-masonic, au interpretat Francmasoneria ca pe o mişcare alogenă spiritului românesc şi au întreţinut starea de suspiciune şi animozitate ce a putut duce în perioada interbelică, de pildă, până la autodafeul cărţilor sadoveniene.

CE REPEDE TRECE VIAŢA

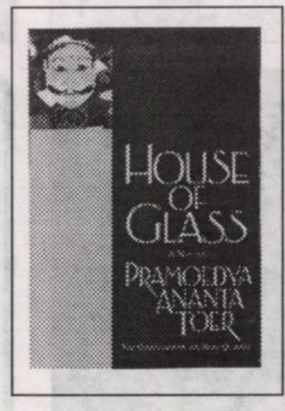
de **ION CREŢU**

*O stranie coincidenţă face ca, în vreme ce pornesc această cronică de carte, **Rai Due** să anunţe că ziua de duminică 5 octombrie va fi dedicată aproape în întregime comemorării a 30 de ani de la moartea lui Ernesto Che Guevara. Mă întreb cum va trata media românească evenimentul - dacă-l va trata. Nu de multă vreme, am urmărit o masă rotundă la **M6** dedicată lui Aragon. Feţe subţiri ale intelighenţiei franceze se exprimau fără patimă şi mai ales fără ură, cu multă eleganţă, dar şi cu spirit critic despre un scriitor care nu a făcut niciodată un secret din simpatiile lui politice. Asta în vreme ce la noi... **Verité en deca Pyrénées...** cum ar fi spus Descartes.*

Pramoedya Ananta Toer, unul dintre cei mai reputaţi scriitori indonezieni de azi, s-a născut în 1925, în insula Java. El este autorul a numeroase cărţi, peste 30, inclusiv traduceri din Tolstoi, Steinbeck şi Gorki. Unele dintre primele titluri, cum ar fi **The Fugitive**, au fost scrise în detenţie între anii 1945-1947, când autorităţile olandeze l-au condamnat la închisoare pentru rolul jucat în revoluţia indoneziană. Ulterior, între 1965-1979, Toer a fost închis, din nou, de guvernul indonezian pe motive politice în insula Buru. Pentru meritele sale literare, Pramoedya a primit în 1988 premiul PEN „Friedom to Write" şi în 1995 „Premiul Ramon I. Magsaysay." În repetate rânduri, numele lui a fost menţionat în legătură cu premiul Nobel pentru literatură.

The House of Glass (Casa de sticlă) - New York William Morrow 1996 - tomul pe care-l prezentăm astăzi este ultimul, al patrulea, din **Tetralogia Buru** (cuprinzând **This Earth of Mankind Child of All Nations Footsteps** şi **The House of Glass**). Editorii precizează pe manşeta interioară a coperţii că acest volum, **Casa de sticlă**, a cărui acţiune se desfăşoară în Indiile olandeze de răsărit la începutul secolului, este un roman al eroismului, pasiunii şi al trădării, constituind o concluzie spectaculoasă a unei serii aclamate drept una dintre marile opere ale literaturii moderne. Aprecierile unora dintre criticii câtorva publicaţii nord, americane merită citate, fiindcă ele nu doar subliniază valoarea în sine a contribuţiei literare a lui Toer, doar o şi situează pe aceasta în nobila familie a operelor reper: „Când au fost publicate în America de Nord primele trei volume ale **Cuartetului Buru** de Pramoedya Ananta Toer, criticii le-au comparat cu romanele lui Baldwin (**Los Angeles Times**), John Steinbeck (**The Washington Post**), Alexandr Soljeniţîn (**Chicago Tribune**), Nadine Gordimer (**The Nation**) şi Charles Dickens (**Publishers Weekly**)". **US Today** l-a numit pe Pramoedya „un autor ale cărui artă şi umanitate sunt ambele atât de mari încât simţim imediat că l-am recunoscut - şi el pe noi - dintotdeauna".

Încă „un detaliu" care ţine deopotrivă de înţelegerea adevăratei dimensiuni a operei lui Toer şi a condiţiilor în care ea a fost concepută. Să precizăm că tetralogia a fost scrisă în ultima perioadă a celor 14 ani de detenţie - în condiţiile absolut îngrozitoare - din insula Buru. Toer împreună cu alţi mii de concetăţeni



au fost închişi, fără măcar să fie judecaţi, şi supuşi unui regim dur de exterminare, în care mulţi şi-au pierdut viaţa. „Toer a obţinut hârtie şi materiale de scris doar în ultimii ani de detenţie, scrie Max Lane traducătorul în engleză al **Casei de sticlă**. Înainte de asta, el povestise colegilor de închisoare istoria lui Minke, Annelies, Nyai Ontosoroh, Robert Suurhof şi a altor personaje din **This Earth of Mankind Child of All Nation Footsteps** şi **The House of Glass**. A trebuit să se bazeze strict pe memorie în privinţa cercetărilor făcute la începutul anilor '60 pentru a fi capabil să prindă detaliul şi culoarea Indiilor olandeze din primele decenii ale secolului." În fine, un amănunt care vine să completeze imaginea responsabilităţilor nu doar strict artistice pe care şi le asumă scriitorul de azi. Max Lane a fost secretar doi la ambasada Australiei la Djakarta până în 1981, când a fost rechemat de la post pentru traducerea **Cuartetului Buru**.

Într-un articol publicat în **The New York Times** intitulat „Indoneziada" - şi având ca subtitlu „Ce scrie un romancier care a fost martor a 50 de ani de tiranie? Povestea naţiunii sale." - Jamie James scrie: „Este practic o lege a literaturii că naţiunile în curs de formare produc literatură epică; că pasiunile şi cataclismele dezlănţuite de naşterea naţiunii trebuie să-şi găsească drumul în naraţiuni eroice, într-o gamă care merge de la **Iliada** da **Doctor Jivago**. Indonezia a fost creată în ultimele zile ale anului 1949, când 13.677 de insule ale arhipelagului din sud-estul Asiei şi-au câştigat independenţa de sub dominaţia olandeză."

Cine este scriitorul Toer ne spune în puţine cuvinte acelaşi Jamie James: „A fost interzis cam tot ce a scris; multe dintre manuscrisele lui au fost confiscate şi arse. Regimul Suharto continuă să-l ţină sub supraveghere permanentă şi-i interzice să părăsească Jakarta, capitala ţării. Posesia cărţilor lui este o crimă în Indonezia, pedepsită cu închisoare." Cine vrea să înţeleagă Indonezia, precizează James, cea mai populată naţiune după China, India şi SUA, trebuie să citească dacă nu întreg **Cuartetul Buru**, cu siguranţă **Casa de sticlă**.

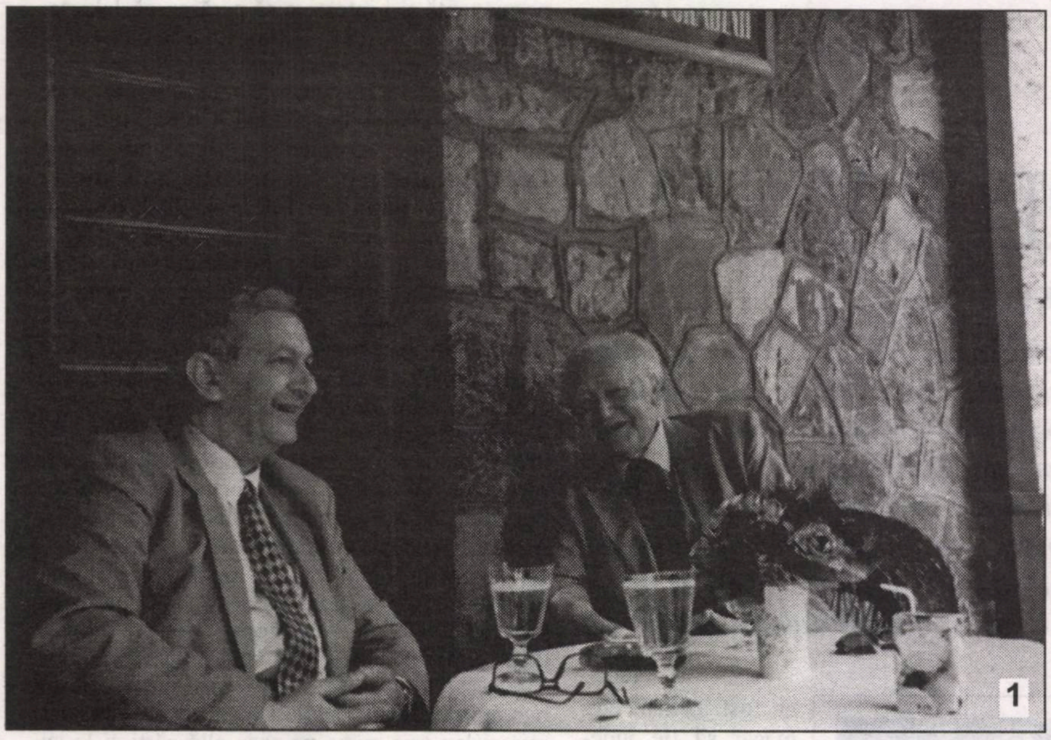
Cel puţin la fel de pasionant, dacă nu chiar mai mult decât *story*-ul **Cuartetului**, este modul cum a fost el compus, compus şi nu scris în lunga perioadă de recluziune. „Eram 18 inşi într-o grupă. Total izolaţi de restul deţinuţilor, exceptând apelul şi duşul. Le povesteam tovarăşilor mei romanul la duşuri, ei îl povesteau mai departe. Aşa s-a răspândit." Ceilalţi deţinuţi din baracă au conspirat să-i dea o mână de ajutor cu **Indoneziada**. „Îmi făceau partea mea de muncă forţată... Îmi dădeau porţiile lor de mâncare. Mi-au construit o cameră specială ca să pot să lucrez." Prizonierii îşi negociau mâncarea şi medicamentele la schimb. „Aveam patru găini, povesteşte Toer redactorului de la **New York Times**. Cu banii de pe ouă, puteam să-mi cumpăr hârtie şi ţigări - necessarul oricărui scriitor." Preotul şi un barcagiu scoteau manuscrisele cuartetului, dar guarzii au pus mâna pe şase altă cărţi şi le-au distrus.

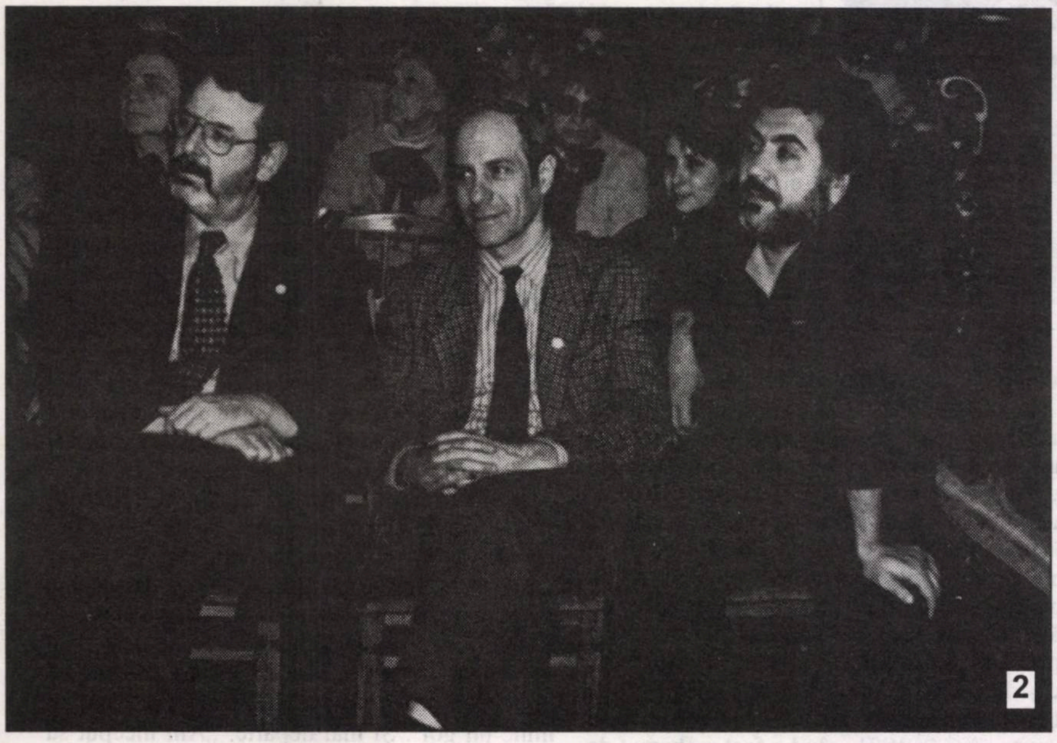
Cuartetul este construit în jurul lui Minke, fiul unui nobil javanez, primul copil de băştinaş care merge la şcoală - alături de fiii clasei conducătoare olandezi. Aparent, conflictul are la bază doar o conotaţie culturală: datoria faţă de propria naţiune **versus** educaţia lui eminamente europeană. Aparent, fiindcă Minke are rădăcini adânci în pământul ţării sale. „Indiile nu erau în Europa, comentează personajul principal al romanului. Puţină educaţie europeană a produs doar confuzie. Guvernul şi Europa nu trebuiau să-şi facă griji din pricina aceasta. Dar pentru mine, confuzia şi neliniştea socială produse erau rezultatul gândirii confuze a conducătorilor şi a confuziei încă şi mai mari a celor ce-i urmau."

În ultimile pagini ale **Casei de sticlă**, Minke se întoarce în insula de baştină. Dar revenirea lui nu are nimic triumfal. El nu se întoarce călare pe un cal alb, ci ca un înfrânt. După cum remarcă James, cu o fină notă de ironie, judecând după final avem de-a face cu un roman modern. „Viaţa a încetat să mai fie ce a fost odată, fiindcă simţeam crescând în mine un gol". Şi mai departe: „Am început să pierd interesul în lectura ziarelor şi a revistelor. Lipsa mea de interes în ceea ce făceam era foarte profundă, deşi ştiam că un bătrân degenerat ca mine asocia totdeauna pierderea interesului în muncă apropierii morţii. Interesul faţă de muncă era un semn de energie şi de viaţă. Când oamenii sunt fericiţi cu ceea ce fac, ei vor vrea să trăiască; iar când oamenii nu mai au dorinţa să muncească, ei dau de fapt mâna cu moartea. Rapoartele entuziaste ale lui Cor Oosterhof nu mă mai interesau. Era adevărat că moartea dădea deja mâna cu mine? Era adevărat că voi muri înainte de a împlini 60 de ani? Ce repede trece viaţa. Ce repede." Pentru un om care şi-a dedicat întreaga viaţă propăşirii propriului popor, un sentiment dintre cele mai puţin confortabile.

Eram 18 inşi într-o grupă. Total izolaţi de restul deţinuţilor, exceptând apelul şi duşul. Le povesteam tovarăşilor mei romanul la duşuri, ei îl povesteau mai departe. Aşa s-a răspândit.

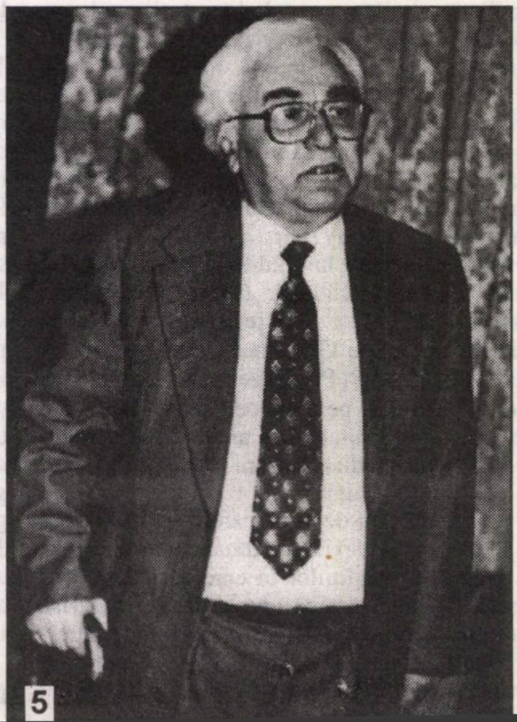
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


2

3

4


5

1) La Sinaia, în 1996, Maurice Druon nu bănuia că se află în preajma viitorului redactor şef de la „Viaţa Românească", C.T. Dragomir. Validarea a avut loc.

2) Şeful Comisiei de Cultură din Senat, Eugen Vasiliu, înconjurat de Radu F. Alexandru şi Aurelian Titu Dumitrescu: încă nu i-au pus întrebări incomode.

3) Un **extraterestru**, Al. Mironov, coborât printre scriitori. Îl gardează Silvia Kerim şi Al. I. Ghilia.

4) Cu „O stare toxică", volum apărut la fundaţia noastră, poeta Magda Spătaru a intrat într-o zodie fastă.

5) În ochii profesorului Romul Munteanu nu se mai citeşte disperarea de altădată, ci numai o vie curiozitate. Oare, pe cine va mai comenta?

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (336), serie nouă. Miercuri 22 octombrie 1997. Preț: 1.000 lei

neptun, 7-12 octombrie 1997

A DOUA ÎNTÂLNIRE A SCRIITORILOR ROMÂNI ȘI DE EXPRESIE ROMÂNĂ DE PRETUTINDENI

BRIZA CALIFORNIEI

de BARBU CIOCULESCU

Poeme ale vârstelor revenitoare, ale adolescenței mai ales, la picioarele de pod ale unui curcubeu peste continente scrie, cu mai puține verbe, cum afirmă și de fapt cu o mai grea încărcătură a fiecărei vocabule, Dominic Brezianu, poet al unui sfârșit de veac și de mileniu, în care bătaia vântului și a valului, parfumul toamnei începătoare și bucuroasa cădere a ploii n-au fost încă abolite: „E copt grâul în lan,/Spicele tremură în ochii tăi/albaștri/Și timpul noi suntem/Coborând cărarea udă de rouă,/Buzunarele goale, picioarele goale,/Cea mai fragedă oră a zilei-/Aici o vom petrece" (**Trei momente pentru trei anotimpuri ale iubirii**).

Evazionist, cum l-ar fi calificat cerberii din a căror cale s-a retras tocmai în State, el îl cunoscuse mai demult pe Walt Whitman, cântarea sa era pregătită să întâmpine o lume nouă, în posesia celei vechi, de pe aici, de pe la noi: „America aducându-și sclavii/pe vapoare/primind cu bucurie Simfonia,/salutându-l pe Dvorjak/tot căutând/tot căutându-și partenerul de pat/povestind într-una despre bani/tinerii în fața mea râzând,/fotografiind, filmând/Ejaculând/gemând/geloasă pe Lună/cucerind-o -/Americă omorându-și din când în când/președinții -/turnându-și «Coca-Cola»" (**La modul gerunziu**).

O Americă descătușată în necuprinsele-i orizonturi indistinct primitoare sub aceiași nori ca și cei de acasă, plutitori pe un cer sub care doar denumirile se schimbă, euforizant, făgăduind trăire și spațiu, reverberând imagini către cele din locul plecării: „Septembrie/mai mult,/mai transparent ca altădată./Mult mai curând decât te așteptam/în amintirile aievea/și diluat în ani" (**În fața noastră**), cu această buclă a revenirii: „Rămas bun și-o ultimă privire/petuniilor aproape de amurg/aleilor în lacrimi și Mării Negre Calde/Acolo-n bar prieteni ce așteaptă/fără a bănui nimic."

În această pendulare între două mătci atât de îndepărtate între ele, în ciuda acelorași elemente alcătuitoare, se rostuiește lirica lui Dominic Brezianu, nu atât nostalgică, angoasată, cât lacomă dionisiac de prospețimea imaginilor, a căror fugace săgetare îl fascinează, în măcinarea unor amintiri ca tot atâtea aventuri și luarea la cunoștință a unor realități noi, ce-și vor cu vigoare intrarea în poezie, toate anume prin flagranța propriei lor prozaicități, prin care timpul își face lucrarea. Conjugarea banalului fapt exterior cu aceea a nu mai puțin banalului fapt interior naște un fior foarte propriu liricii zilelor noastre, stăpânit pe deplin de poet.

Succesiunea imaginilor lasă în urmă sintaxa, nu fără o secretă ironie, dar aiurea versul se așează cuminte, aparent tradițional, însă într-un simplu schimb de procedeu, ca o odihnă a degetelor, pe clape. Predomină autoritar notația nudă, eliminând interstițiile: „Metamorfozele toamnei -/cuvintele dispar/Norii de ceară sărutând insula/Valurile/spărgându-se de țărm/Albă/Suspendată/Semiluna nopții" (**Insula, Maul, septembrie**).

Cu mai puține verbe ascunde, totuși, un lung și frust rupt în titluri lamento de septembrie-octombrie, sub mai multe ceruri decât cele de care am vorbit, de sete a văzduhului de supremă epurare sterilă, întru care poetul își schițează portretul: „surâzător, semeț/desfrunzit de memorie/în dimineața de toamnă târzie/cu ceață/cu mâinile în buzunare", portret rimbaldian în ideal: „glasul poetului răgușit/sub soarele îndepărtat/disc aruncat/gura poetului-/amară/dimineață după dimineață/după seara promisă/discul aruncat celuilalt/dimineții..." (**După noapte**).

Pentru cei mulți cărora America le este interzisă, dar au acces pe norul poetului, să developăm acum, cu meșteșug, **Turnul televizunii din San Francisco**, ilustrată de aer și lumini schimbătoare: „Și din septembrie alunecând în/diafan octombrie/Decolorați palmieri luminii de amiezi/Parfumuri, nestemate/tot către sud/Aer adus de departe/Îndrăgostit catarg/Alb roșu turn străjuind pe-nălțimi/semnalizând fără-ncetare/iluminate colinele-nserării."

Între Nord și Sud, între lumea veche părăsită și cea nouă cucerită, curcubeele se încrucișează, aburul gri-mov al Veneției concurează cu toamna japoneză, peste toate dominând aceeași lună - extrem de tragică - deasupra orașului incendiat. Prilej pentru aripi de înger să cadă mereu, albe și roz peste câmpii, „întinderi/imposibil de cuprins cu brațele/în complicate, magnifice, romantice sintagme."

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

CU NUCA-N PERETE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Să fiu iertat sau, de fapt, să nu fiu iertat - mai bine așa - dacă nu voi împărtăși absența multora dintre cei pe care i-am auzit vorbind despre tema acestei reuniuni, **literatura română**, cică, **în lume**. Și să-mi fie și mie permis a mă depărta întrucâtva de ea. Să mă întorc spre o alta, poate conexă, în orice caz contiguă, **scriitorul român în lumea aceasta**. Felul cum i se pare lui, mie, nouă, că-și apără sau chiar înmulțește șansele. Prea adesea, am citit asta și în jurnalele ori însemnările celor plecați, am citit vreau să spun ce constată ei după întâlniri cu cei scăpați pentru o clipă, așadar, prea adesea un scriitor român care trece în vreun fel granița limbii sale sau numai peaceea a țării sale, noastre, face - în discuțiile cu străinii-tabula rasa de congenerii săi, de emulii săi din țară. Dacă e să te iei după el, cel ajuns la cine știe ce congres, festival, reuniune, colocviu, simpozion, forme atât de răspândite azi, nu mai există nimeni în țară, în literatura română, care să fi ripostat ca el comunismului, să i se fi opus chiar din răsputeri, dar nici care să creeze opere atât de importante și de predispuse eternizării. Dacă mediul e românesc, atunci nu strică și nițică bârfă, de natură a-i coborî definitiv în ochii celorlalți pe aceia care aveau, eventual, vreo șansă la stima acestora. Cei mai onești nu pomenesc pur și simplu nici un alt nume de scriitor, pentru a nu fi siliți de pornirile lor firești să-i înjure. Sau, întrebați de străini, editori, critici, beletriști și ei, dacă mai e cineva important în literatura de unde provin, răspund cu un „nu" hotărât, de natură a-i pune pe gânduri pe străini. Căci, dacă nu mai e nimeni, ce suport mai are marele X, căci, dacă el e singur, nu merită efortul traducerii și editării, pentru că, în zilele noastre, prea adesea, se caută literaturi noi, cu noutatea lor globală, și mai puțin indivizi, fie ei și geniali, cu geniul lor circumscris. Țin minte că Nichita Stănescu avea inteligența de a teoretiza necesitatea existenței unei întregi serii de mari poeți, dintre care a fi cel mai bun e un merit cu atât mai mare. Dar, după cum știți, Nichita Stănescu a murit, și încă demult, iar pe alții nu i-am auzit propulsându-și confrații, fie și din motivul, ce o să spuneți egoist, de a fi primul într-o cursă cu mulți concurenți, iar nu într-una solitară pe care oricum ești pedepsit s-o câștigi.

Noi credeam, pe vremea când eram educați în spiritul unor principii care nu s-au mai pus în practică pe urmă, că generozitatea e trăsătură obligatorie a artistului. Mă tem că, la noi, azi, generozitatea se practică numai la schimb cu o alta, eventual producătoare de mai mari profituri.

Până aici tabloul e negru. Mă voi apropia de sfârșit spunând că, asemenea diavolului, nici scriitorul român nu e atât de negru, dar că viața lui e atât de grea, încât i se pare că trebuie să profite singur de orice șansă, cât de mică. Dacă ar face apel și la inteligența sa, fără de care nu-l concep, scriitorul român ar înțelege foloasele, chiar materiale, ale solidarității și faptul că, oricum, numai cu aceia asemenea lui se poate înțelege, numai printre ei se poate simți acasă. O spune unul care, ca să trăiască, și din alte motive, a rătăcit destul prin alte medii, dar se bucură întotdeauna când poate rămâne câteva ore sau chiar zile printre cei cu care i se pare a avea o limbă comună.

Și totuși, de ce dracu' oriunde sunt doi români, mai ales scriitori, apare și-o intrigă și o dușmănie? De ce solidaritatea e înlocuită, și mai ales între cei fără talent, de un soi de complicitate, așa cum altcineva observa că s-a întâmplat între noi toți în anii socialismului biruitor?

METODA EDGAR ALLAN POE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Într-una din nuvelele sale, marele scriitor american, imaginând o intrigă polițistă, plină în același timp de umbră și de farmec, face ca toate problemele narațiunii să se învârtă în jurul unui text imposibil de găsit - o scrisoare făcută pur și simpu să dispară; ei bine, așa cum nu ne este greu să ne aducem aminte, scrisoarea era dispusă în locul cel mai vizibil, cel mai deschis și accesibil, adică acolo unde nimeni nu și-ar fi imaginat că se poate afla și unde prea puțini ar fi avut îndrăzneala să o plaseze. Foarte rar, aproape deloc, oamenii își permit să utilizeze această metodă a disimulării și acțiunii, purtând marca geniului marelui Poe - uneori apelează la ea femeile; bărbații nu au mai niciodată suficient curaj sau suficientă credință spre a se servi de atâta subtilitate psihologică. Istoria este încă marea utilizatoare a metodei „Edgar Allan Poe" - aproape totdeauna mișcările istoriei rămân să fie ignorate de conștiința publică, de privirile analiștilor, de reprezentanții, mari sau mici, ai actului istoriografic, întrucât sunt mult prea direct exprimate, se expun într-o manieră mult prea imediată, ocolesc umbra și aleg evidența; tocmai fiind astfel, aceste mișcări, coeficienții de schimbare a lumii rămân aproape indeterminabili.

Mai nimeni nu poate da răspunsuri verosimile, raționale și echilibrate celor mai simple întrebări politico-istorice, de exemplu: Cine conduce astăzi lumea? Cine conduce poporul, națiunile, sistemele politice supranaționale, cine conduce planeta, cine conduce grupurile politice, semnificative sau minore? S-ar putea crede că există răspunsuri evidente la asemenea chestiuni - ei bine, pe un asemenea teren evidența există pentru a înșela. Dacă limba a fost dată diplomatului, așa cum a spus Talleyrand, pentru ca aceasta să-și poată ascunde gândurile, atunci și aparența istoriei a fost așezată în fața umanității pentru a face invizibilă istoria.

Iată o fotografie impresionantă: două fotolii confortabile, în dreapta și în stânga, în prim plan - un taburet este așezat între cele două fotolii, ușor retras în raport cu acestea. Pe fotoliul din dreapta stă președintele Dwight Eisenhower, pe când cel din stânga este ocupat de Winston Churchill. Pe taburet, distins, elegant, relaxat, aproape patern față de cei doi, este un bărbat cu o înfățișare de mare forță și, în ciuda vârstei, frumusețe. Legenda fotografiei, într-o foarte celebră carte de memorii, se prezintă așa: președintele Statelor Unite și primul-ministru britanic în 1952, la New York, în casa prietenului lor comun, dl. Bernard Baruch. Cine a fost domnul Bernard Baruch nu se află nici foarte ușor, dar nici foarte greu: bancherul și prietenul personal al lui Francis Delano Roosevelt. Aparent lucrurile sunt clare; cea mai importantă bancă a lumii „Lazard Freres" cu sediul principal în Paris, cu principalele secții la Londra și New-York, funcționează ca principal operator financiar pentru guverne și state întregi. Și totuși, dacă actorii ce ocupă rolurile prime în puterea prezentă pot fi identificați în spațiul finanțelor, nu sunt ei și aceia care controlează schimbarea, care produc istoria, care imprimă politicii condițiile limitative. Moneda este nervul istoriei (parafrazându-l pe Napoleon), tăișul spadei este axul lumii (citându-l pe De Gaulle). „Muzeul Istoriei Naționale Americane" din Washington este un muzeu tehnologic și totuși mai este ceva - ceva cu mult mai puternic decât toate acestea. Carl von Clausewitz a spus: puterea militară este egală cu numărul soldaților, plus gradul echipării lor, plus gradul instruirii, plus asigurarea materială, plus avantajul terenului etc., totul pe lângă voința de a lupta. Ecuația devine zero, atunci când voința de a lupta devine zero. Principalul factor politico-istoric este acela care conferă națiunilor voința (sau lipsa de voință) de a se insera în marele efort uman de a exista în forme naționale, statale, în relația cu alte națiuni, în relația cu alte state, cu forțele unei umanități care distruge tot ceea ce nu îi rezistă suficient. Istoria ascunde adevărul despre acest factor central al existenței umane - disimulând realitatea, precum Edgar Allan Poe scrisoarea fatală.

Din Renaștere și până le publicarea „Noii Heloise" și a lui „Emil", politica și istoria - autentice, profunde - sunt făcute de filozofi; de la apariția cărților lui Jean Jacques Rousseau și până la „moartea existențială a lui Jean Paul Sartre", politica și istoria sunt superior dictate de scriitori. Victor Hugo și Charles Dickens, Henrik Ibsen, Walt Whitman și Emil Zola, Francis Scott Fitzgerald, Albert Camus și, evident, Sartre conduc alături de alte câteva mii de personalități literare destinul Occidentului și, pe această cale, al lumii. Condamnarea la dispariție a imperiului lui Napoleon III, afacerea Dreyfus, determinarea Franței în primul război mondial, dezintegrarea inițială a Europei în fața agresiunii germane - pentru a cita doar din zona dinspre eveniment a istoriei - sunt fenomene născute în sfera conștiinței literare. Astăzi, lumea în ansamblu este condusă de lobbyuri - cine se va afla până la urmă în centrul acestora nu este încă decis; nu oamenii mediilor sunt cei care contează sau care vor conta - sunt aparenți într-o manieră mult prea rudimentară.

Din 1989 și până astăzi, istoria României constă din cea mai dură luptă dusă pentru excluderea politicii - și omului politic - din inima puterii, ceea ce corespunde situației generale a lumii. Prima luptă împotriva politicii, ca putere constituită între 1991 și 1996, a fost dusă de scriitor. Acesta a fragilizat puterea, dar nu a distrus-o. Autoritatea de până în 1996 a fost eliminată prin acțiunea vârfurilor presei. Această forță tribuniciară tinde acum să devină, prin intermediul televiziunii, principala putere a țării. Se află aici adevărul pe care istoria încearcă să ni-l ascundă, în aceste zile, prin metoda Poe.

Extrem de ciudat însă, din antichitatea romană și până astăzi, popoarele utilizează mesajul tribunilor și refuză să îi urmeze.

minimax

ATENTATUL LA TRANSPARENȚĂ (II)

de ȘERBAN LANESCU

Deși întrebarea este, probabil, și prematură și cam anapoda, totuși, se tot întâmplă, una, alta, chiar mai multe deodată, *ciudățele*, încât nu se poate face abstracție de ea. De întrebare. Ca de o muscă bâzâind enervant, ba-ntr-un colț, ba-ntr-altul al camerei. Pică, sau nu pică? Guvernul. Desigur, numai pe cale electorală, căci o dată cu vremea lui, a to'arășului Ion Ilici Iliescu, trecută este și vremea mineriadelor. Cât privește răspunsul, firesc, părerile sunt împărțite. Și despărțite. Păcat doar că nu se fac pariuri, ca să mai poată omu' câștiga ușure un ban! Așadar, pe de-o parte, este sesizabil punctul de vedere ce s-ar putea numi optimist. Bunăoară, brelanul*) de analiști politici (D. Șandor, S. Tănase și V. Pasti) aduși într-o noapte de M. Tucă cel din Caracal la ***Antena 1*** ca să-și dea cu presupusu' la nivel înalt, a ajuns la concluzia că, în mod normal, nu se pune problema, un argument forte invocat constituindu-l *tipicul* constituțional-parlamentar ce împiedică schimbarea prea vioaie a guvernelor. Așijderea și nr. 3, parcă, din PNȚ-CD, R. Vasile, care, cu toate că pe unde apucă pufnește și cârtește mereu împotriva companionilor politici (asigurându-și astfel adularea presei de opoziție), rămâne totuși înțepenit în convingerea imposibilității alegerilor anticipate în România. Alegeri nu, însă remanierea executivului, ei, asta da! Așa crede R. Vasile, și și anunță într-una ce crede (doar doar s-o întâmpla), nestrămutat în credința-i de infirmare a realității. Fiindcă de la o anumită înălțime în ierarhia politică, parlamentarul dâmbovițean este liber să spună absolut orice. În fine, deși enumerarea liniștitoare s-ar mai putea prelungi, din procentele sondajelor de opinie nu se deduce iminența unor seisme sociale de amploare care să amenințe sever *statu quo*-ul. Pe de altă parte, adică în partea unde se află alde C.V. Tudor, I.I. Iliescu și toți ceilalți de-o seamă + mai nou (c-așa vine vorba), V. Măgureanu, pus și el pe unificat Opoziția, bine'nțeles ca să salveze Țara!, așadar, în partea cealaltă toată lumea e-n campanie, prevestind nenorociri din care - păi cum altfel?! - până la urmă nu se poa' să nu iasă ceva. Iar că le prevestesc n-ar fi nimic, doar d-aia sunt în opoziție, să cobească, însă to'arășii mai și trebăluiesc de zor pentru actualizarea nenorocirilor. Din păcate, sunt ajutați din plin și de... inconsecvențele guvernanților, iar o dată cu această constatare deja se face trecerea la altă poveste**), în care personajul principal este *intelectualul* cu acces la *microfon*, sau la o *tribună*, deci putând influența atitudinile și comportamentele semenilor. Atunci când te încăpățânezi să refuzi ideea declinului (moral, spiritual) ireversibil al societății românești, în general, și al intelectualității, în special, este exasperantă constatarea faptului că în mass-media predomină net cei care, repede spus, s-au dovedit cu prisosință a fi, în cele mai fericite cazuri, doar **inteligenți**, dar nu și **intelighenți**.***) Cu consecințe și implicații, vizibile sau previzibile, care blochează accesul la speranță. Dificultățile de comunicare în relația guvernanți-guvernați, criza de autoritate a instituțiilor statului, confuzia și deruta, vulnerabilitatea la cântecul de sirenă al populismului și/sau al naționalismului xenofob etc. etc., sunt fenomene de patologie psihosocială generate și întreținute cu bună știință prin mass-media. Mai mult încă și mai grav, în virtutea luptei politice sunt afectate nu numai valorile „societății deschise" și, implicit, ale culturii europene, ci este amorsată continuu conflictualitatea socială, resuscitate fiind totdeodată resentimente și spaime obscure, astfel încât viața de zi cu zi, oricum grea, să devină insuportabilă.

---

*) Un brelan nu presupune neapărat *ași*, sau *popi*, ci foarte bine pot să fie *șeptari*, până la ***doiari***, definitorie fiind doar echivalența valorică a celor trei componenți.

**) Eufemism pentru acte politice ininteligibile, ori, încă mai rău, căci ce se (sub)înțelege este revoltător. Ca de exemplu, acum, „tărășenia dosarelor", îndemnând la asemuirea cu Ianus a fruntașilor țărăniști implicați.

***) Pentru edificare în privința diferenței **inteligent-intelighent** (și nu numai), de (re)citit «foloasele prigoanei» - în Timothy Garton Ash, **Foloasele prigoanei. Lanterna Magică**. Ed. Fundației Culturale Române (asta e! - n. mea), București, 1977.

DE LA STATUTUL DE SCRIITOR ROMÂN MINORITAR LA «EXILUL INTERIOR» (ASUMAT ŞI MAJORITAR)

de **IOAN FLORA**

Am prezentat cu reale emoţii, acum şase ani, în Aula Universităţii din Timişoara (în calitate de redactor-şef al Editurii „Libertatea” din Pancevo, Banatul Sârbesc) un mic eseu intitulat ***Mantaua neagră sau Despre condiţia scriitorului român minoritar****. Era o reuniune a cărţii (româneşti din părţile mele natale) şi nu a scriitorilor români (din ţară şi diaspora) şi, totuşi, recitindu-l zilele acestea, mi s-a părut că îşi poate găsi, firesc, locul (cu mici abrevieri şi urmat de un succint comentariu) şi aici, în faţa domniilor voastre.*

Iată-l: „În primăvara celei mai drepte dintre lumi, noi, românii din Banatul Sârbesc, am fost, timp de mai multe decenii, de naţionalitate comunişti şi de profesiune români. De regulă, cu cât „sentimentul naţional” era mai puternic (fie din convingere, fie, mai ales, din oportunism) cu atât competenţa profesională era mai precară. De aici şi consecinţele de rigoare: funcţiile de răspundere în păstorirea minorităţii noastre au fost încredinţate, în majoritatea cazurilor, acelora dintre noi care se dovedeau a fi neşovăielnici în manifestarea „neabătută” a amintitului „sentiment naţional”, respectiv fruntaşilor naţionalişti comunişti. Cu alte cuvinte, mantaua intelectualului român din Iugoslavia era croită dacă nu din negură, atunci măcar din hârtie roşie şi creponată. Gerul aparentei democraţii (atât de râvnită în ţările din Est şi în Ţară) era pentru intelighenţia de aici la fel de cumplit ca şi cel totalitar, iar mantalele din stofă sau pânză de cort erau considerate bizare; întocmai ca şi tricourile de tablă sau ochelarii de beton.

Dar, să ieşim din sfera metaforelor orwelliene şi să încercăm să vorbim ceva mai concret despre identitatea scriitorului român minoritar.

Aşadar, cum limpede poate reieşi (şi reiese) din cele de mai sus, făceam şi noi parte din marea familie a literaturilor iugoslave (patrusprezece la număr) sau pur şi simplu din literatura iugoslavă contemporană, ignorându-se însăşi existenţa literaturii ca artă a cuvântului şi a cuvântului ca piatră de temelie a limbii (în cazul de faţă, române). Astfel, se exagera cu importanţa şi specificul realităţii geo-politice, de unde trebuia să înţelegem cum că am fi un fel de azteci sau egipteni vorbitori de limbă română, că Eminescu este marele poet romantic al românilor, dar nu şi **al nostru**, că literatura română contemporană este literatura română contemporană, nu şi literatura **noastră** contemporană, iar literatura **noastră** este numai şi numai literatura iugoslavă, principiu aplicat în aceeaşi

măsură şi cu aceeaşi fervoare şi literaturilor sârbă, croată, slovenă, maghiară, italiană, turcă et caetera, eta caetera.

Şi au funcţionat sintagma şi realitatea ei vreme de patru decenii încheiate, până când literatura sârbă, bunăoară, nu şi-a spus clar şi cu deplină dreptate că este literatură sârbă şi nu iugoslavă, literatura croată că este literatură croată şi nu iugoslavă ş.a.m.d., încât noi ne-am văzut deodată singuri în imensa casă lipsită de acoperiş a literaturii iugoslave şi ne-am zis că ne-am putea căuta şi noi, la rândul nostru, originile. Ne-am reamintit instantaneu că până şi literatura habsburgică era alcătuită din literaturi naţionale şi am descoperit cu uimire că literatura din care facem parte este însăşi literatura română. A fost o duioasă reîntoarcere a fiului rătăcitor la sânul părintelui (rătăcitor şi el). Au sclipit lacrimi de bucurie în ochi şi de-o parte şi de alta, ne treceau prin minte mii de viitoare proiecte, dar ne-a străfulgerat pe loc gândul cumplit cum că literatura contemporană (şi mai ales poezia) sunt intraductibile în termeni economici (uitând că aşa a fost dintotdeauna şi că numai în ultimii 50 de ani din existenţa celei mai frumoase dintre lumile posibile am putut trăi cu iluzia că sunt, de bună seamă, competitive, nu numai în Piaţă, ci şi pe piaţă!). Or, de fapt, Ea, Poezia (de exemplu), nu era şi nu este decât bolnăvicios de curajoasă: cu himericele-i picioare de sticlă, Ea s-a încrâncenat să iasă în stradă pe o vifornită financiară şi cumplit de cinică, şi cumplit de eternă! Dar, asta-i o altă temă.

În final, să sperăm însă că bucuria reîntoarcerii fiului rătăcitor la sânul părintelui (rătăcitor şi el) se va solda cu bucuria unei drepte evaluări a ceea ce am reuşit să aşternem pe hârtie şi să tipărim noi, **acolo**, pe când eram de naţionalitate români şi de profesiune scriitori, şi nu de naţionalitate comunişti şi de profesiune români.”

*

Între timp, lucrurile s-au mai schimbat în ce mă priveşte (mai precis, în ce priveşte condiţia mea de „scriitor român minoritar”): m-am stabilit cu familia la Bucureşti, am devenit cetăţean şi scriitor român (majoritar), am fost îmbrăţişat, într-o primă perioadă, cu dragoste şi suspiciune de mai toată suflarea scriitoricească, pentru a începe să fiu, uşor-uşor şi din când în când, bătut pe umăr cu aceeaşi suspiciune, dar cu mai puţină afecţiune, chiar de colegii mei de generaţii (acestea fiind pe puţin două, dat fiind că sunt născut în 1950 şi că am debutat în 1970, la „Libertatea” din Pancevo şi, în 1981, la „Cartea Românească”).

Aşa stând lucrurile, încep să cred tot mai mult că destinul mi-a rezervat un loc sigur şi inconfundabil în trenul ce duce dinspre exilul lingvistic (dobândit acolo, la mine, după 1919, prin naştere) înspre „exilul interior”, asumat şi majoritar, ce se identifică, în cele mai multe cazuri, cu însăşi condiţia Scriitorului din toate timpurile. Cu alte cuvinte, mă consider, sunt şi vreau să fiu un exilat în propria mea limbă şi străjuit de umbra albăstruie a cetinilor spirituale ale acestui popor (care-i al meu), dar neuitând nici măcar o singură clipă fosta mea condiţie de scriitor român minoritar din Banatul Sârbesc; neuitând originile şi fabulosul zonei, datorat atât Dunelor de nisip ale Deliblăţii (singurul deşert natural din Europa, împădurit şi, deci, „istoricizat” de abia pe vremea lui Iosif al II-lea), cât mai ales naturii mişcătoare a particulelor de siliciu bătute de vânt şi imaginii la fel de mişcătoare a lumii acesteia.

Aşa stând lucrurile, încep să cred tot mai mult că destinul mi-a rezervat un loc sigur şi inconfundabil în trenul ce duce dinspre exilul lingvistic (dobândit acolo, la mine, după 1919, prin naştere) înspre „exilul interior”, asumat şi majoritar, ce se identifică, în cele mai multe cazuri, cu însăşi condiţia Scriitorului din toate timpurile.

Aşadar, viaţa mea, iat-o desfăşurându-se între statutul de scriitor român minoritar şi „exilul interior” (asumat şi majoritar) sau reprezentând reîntoarcerea, duioasa reîntoarcere a fiului rătăcitor la sânul părintelui **ascuns** şi rătăcitor.

Dar şi aceasta este o altă temă.

FIINȚĂ ȘI EXIL

de IOAN STANOMIR

„Eliadiana" (Polirom, Iași, 1997, editor Cristian Bădiliță) reușește să convertească un moment comemorativ - 90 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade - într-o ocazie de a restitui lectorului profilul uman și intelectual al celui ce rămâne, în pofida oricăror adversități ideologice, unul dintre puținii oameni deplini ai culturii românești. Calitatea excepțională a contribuției de față nu poate fi decât sporită de faptul că, la aproape un deceniu după numărul „Caietelor Critice", Eliade beneficiază de o privire comprehensivă, privire permițând identificarea câtorva dintre constantele marcându-i travaliul intelectual.

Cele cinci secțiuni ale volumului - **Gânduri către sine însuși, Despre opera științifică a lui Mircea Eliade, Exilul românesc despre Mircea Eliade, Lexicul filosofic al lui Mircea Eliade** și **Eseul de încheiere al editorului Cristian Bădiliță** - propun un Eliade „între oglinzile paralele" ale propriilor mărturisiri și ale judecăților exegeților lui, alături de care se fac prezente evocările celor ce i-au fost alături în anii aparentei despărțiri de România. Un Eliade par lui-même, dialogând cu propria lui posteritate.

O primă ipostază a personalității lui Eliade, asupra căreia se concentrează volumul, este a savantului, a istoricului religiilor. Până la un punct, așa cum precizează Eliade însuși în comentariul elaborat pentru o emisiune TV a lui Paul Barbăneagră, întregul său demers științific poate fi rezumat în căutarea evidențierii lui Homo religiosus, „În domeniul său, istoricul religiilor trebuie să cerceteze ceea ce rezultă din întâlnirea omului cu sacrul, homo religiosus, adică afirmarea omului desăvârșit, a omului total." (pag. 13). Un homo religiosus a cărui apetență pentru sacru transcende granițele tradiționale ale civilizațiilor și religiilor: „Un fel de realizare, experimentală aproape, a unității neamului omenesc, nu ca specie biologică, zoologică, ci ca ființă umană, spirit." (pag. 14).

Așa cum precizează Mircea Eliade, hermeneutica faptelor religioase, având drept finalitate incontestabilă relevarea unei unități primordiale a spiritului uman, își are punctul de pornire în abandonarea „provincialismului" culturii occidentale, prea mult timp prizonieră a unui complex narcisiac. Evadarea în universalitate este în definitiv redescoperirea simbolismului, ce devine element constitutiv al umanului; prin simbol avem acces „către un univers de semnificații, care altfel ar rămâne obscur, enigmatic sau chiar întru totul ignorat." (Pag. 17). Eliade reabilitează astfel un mod de a privi lumea radical diferit de cel dominând lumea modernă marcată indelebil de un progres tehnologic halucinant.

Criza omului modern apare astfel ca o consecință ontologică a unei revoluții intelectuale post-newtoniene. Abandonând credința repetării creației cosmice (Pag. 19), omul locuiește un univers profund desacralizat, „natură fără model, fără Creator, fără țel." (pag. 19). Modernitatea refuză nu numai experiența creștină, ea devine opacă față de însăși modalitatea mitologică sau religioasă (pag.19). Camuflarea sacrului se conjugă cu evacuarea din cosmos a Creatorului însuși: pe scena astfel pregătită prin „moartea lui Dumnezeu" își fac apariția marile reducționisme intelectuale ale modernității, de la marxism și nihilism până la freudism. Toate acestea se propun ca alternativă la trăirea în sacru: „A gândi ca un istoricist, ca un freudian sau ca un marxist

înseamnă a renunța la vocația primordială a omului. Prin urmare, a dispărea ca om." (pag. 20).

Modernitatea abandonează astfel modelul unui cosmos imitând creația divină, al unui cosmos echilibrat prin prezența „unui axis mundi care leagă cerul, pământul și regiunile inferioare." (pag. 18). Progresul tehnologic e dublat de un divorț de dimensiunea religioasă; absența sacrului conduce la dominația ideologiilor, substitut ideal într-o lume ce nu mai valorizează gesturile formatoare.

Eliade relevă un avatar definind în bună măsură ambiguitatea modernității. Deși exaltă progresul, exilând în derizoriu trăirea religioasă, societatea modernă e ea însăși „contaminată" de un comportament mitic (pag. 28). Reiterând analiza din „Mit și realitate", Eliade alcătuiește un catalog posibil al câtorva dintre mitologiile lumii moderne: „Putem să descoperim structura mitică a societății lipsite de clase a lui Marx și, în consecință, dispariția tuturor tensiunilor istorice după triumful proletariatului. De asemenea, puritatea și perfecțiunea ariană trâmbițată de către nazism sunt tot o construcție mitologică, adaptată cu abilitate pentru obiective politice specifice." (pag. 29).

Semnificativă în cel mai înalt grad pentru destinul ideilor lui Eliade este contribuția lui Julien Ries „Orizontul iudeo-creștin în opera lui Mircea Eliade. Dumnezeu, om, mit și istorie" (pag. 40-46). Punctul de plecare polemic al studiului este volumul lui Daniel Dubuisson, „Mythologies du XX'ème siècle (Dumèzil, Levi-Strauss, Eliade)", Lille 1993. Ipoteza de lucru a lui Dubuisson este stabilirea unei legături dintre opțiunea politică a lui Eliade din tinerețe și caracterul păgân al conceptului de homo religiosus (Pag. 43). Astfel, conceptul eliadian nu ar fi decât sistematizarea savantă a ideilor de dreapta din anii '30. Julien Ries dedramatizează dezbaterea, eliminând componenta ideologică; pentru el, Eliade e departe de a reprezenta un teoretician antisemit, de vreme ce „departe de a fi un arhetip păgân, rădăcină a antisemitismului, conceptul de homo religiosus este fundamental pentru știința religiilor, deoarece, pentru Eliade, scopul ultim al istoricului religiilor este de a înțelege și a lămuri pentru ceilalți comportamentul lui homo religiosus și universul său mental." (pag. 45).

„Întorcându-mă însă din Indii, după o experiență de trei ani, am înțeles importanța faptului, în sfârșit, nu numai de a fi născut și educat în zona carpato-danubiano, adică în România, ci am înțeles de asemenea importanța tradiției noastre populare (...), a sud-estului european." (pag.15). Confesiunea lui Eliade poate fi privită ca o cale de acces în universul celui de al doilea eu eliadian: cel aflat la originea prozei fantastice și romanești. Această încercare de a defini atributele unei ipotetice românități marchează structurile tematice profunde ale prozei sale postbelice. „Noaptea de Sânziene" este textul care face legătura dintre dipticul interbelic „Huliganii" - „Întoarcerea din rai" și fantasticul prozelor din exil; accentul se mută de pe evenimențial pe investigarea relațiilor dintre cotidianul istoric și sacrul camuflat, mutație dublată de tentativa de a recupera elementele unei geografii fabuloase a României părăsite. Narațiunea devine un pretext pentru un scenariu inițiatic - după cum remarca Matei Călinescu, există o unitate profundă între prozele antebelice fantastice și textele exilului. Reluarea unor teme e acompaniată de o schimbare a structurilor narative, cum observă tot Matei Călinescu în eseul său: „Schimbările mai vizibile par și ele naturale: faptul că tonul lui Eliade devine treptat, cu acumularea anilor, mai puțin febril și urgent, de o intensitate mai calmă; faptul că în proza lui se înregistrează o trecere de la modurile mărturiei și de la ficțiunile direct autobiografice la *poveste*, la arta imemorială a naratorului care, povestind povestea, descoperă mituri în aparențele banale ale cotidianului și universuri paralele, cu timpurile lor paralele, în desfășurările cele mai obișnuite. (Triumfurile acestei arte se numesc: **Pe strada Mântuleasa**, **La țigănci**, **Nouăsprezece trandafiri**)." (Pag. 108). Un fantastic prin care Eliade exilatul aparține organic unei literaturi ce a cunoscut modalitățile fantasticului voiculescian și eposul de la Metropolis al lui Ștefan Bănulescu.

Proza lui Mircea Eliade mărturisește, remarca același Matei Călinescu, „extraordinara voință de firesc" (pag.109), voință colorând existența de fiecare zi a exilatului. Un exilat văzându-se pe sine însuși ca pe un Ulise, căruia zeii i-au rezervat încercarea, aceea de a regăsi „drumul spre Itaca" (Fragments d'un journal, vol. 1, nota Ian. 1960, citat în volumul de față la pag. 110). Un drum spre Itaca, care se confundă cu redescoperirea identității românești prin avatarurile exilului, așa cum nota într-un text deja clasic, „Mircea Eliade și obsesia României", Virgil Ierunca, Eliade aparține acelei familii de spirite ce și-au refuzat interogația „cum poți să fii român?". Căci, remarca Virgil Ierunca, „Mircea Eliade s-a instalat, printr-o neo-inițiere, în *centrul* României. În acea Românie care, o dată pierdută, a devenit pentru câțiva dintre noi prezența privilegiată, fără seamăn și fără analogie." (Pag.116). Exilului spațial i-a corespuns o regăsire în spațiul limbii române, limba română devenind, așa cum sugerează Virgil Ierunca, rugăciunea lui Eliade, „în care și-a pus sinele și sinea." (pag. 119).

Meditând la marginea relației dintre Mircea Eliade și timp, Monica Lovinescu inserează în articolul domniei sale un vis în stare de veghe al lui Eliade din 1957. Scriitorul e martor la traiectoria ascensională a propriului sicriu, traiectorie ce sfârșește prin a întâlni malurile Dunării. În vreme ce sicriul își continuă zborul către București, Eliade rămâne să-l contemple de pe malul bulgăresc al fluviului. Într-un fel, sfidând Istoria, Mircea Eliade nu a părăsit niciodată România - după cum buldozerele lui Ceaușescu au fost neputincioase în fața țesăturii de cuvinte din paginile lui Eliade. Ficțiunile sale au salvat în memoria afectivă ceea ce contemporanii noștri nu au vrut sau nu au putut să salveze.

Recital la malul mării

gabriel chifu

La marginea lui Dumnezeu

I.
Cauze ilogice modifică necontenit
configurația corpului meu.
Un braț ajunge să se prelungească într-un râu
înghețat,
iar celălalt braț continuă cu niște pavilioane
fără acoperiș,
unde plouă torențial
și unde rătăcește un cerșetor orb.
Cerșetorul ține un opaiț stins,
vrea să șoptească o rugăciune pentru copii,
dar a uitat-o, ci nu și-o poate aminti.
Nu mă mai mir, nu mai pun întrebări, nu mă
mai doare.

II.
Nu mă mai văd în oglindă. Nu mai încap
în oglindă. Nu mai încap cuvintele. Este în
mine
o dezolare. Ea nu încape în cuvinte.

III.
Dezolarea aceasta trece de la unul la altul
ca poștașul care-și depune scrisorile în case-
le Orășelului. Dezolarea
își lasă scrisoarea în fiecare dintre noi. La
început scrisoarea sa este lapidară - „Salut!”,
atât
are să ne spună. Dar în fiecare zi ea crește, în
lăuntrul nostru. Sângele, inima, plămânii și
creierul, rând pe rând toate se transformă în
litere, în propoziții ale acestei dezolări, care
devine un roman-fluviu în lăuntrul nostru.
Ea este totul. Numai ea este.

IV.
Și nu ne mai vedem în oglindă. Și nu mai
încăpem în cuvinte. Și nu mai încăpem în
acest
spațiu. Care ne scuipă. Se întoarce pe partea
cealaltă.
Își inventează alți locuitori. Și aceștia încep
să trăiască în locul nostru, cu numele noastre.
Iar noi ne uităm la ei cum se nasc și mor,
cum există, ne uităm cum se uită niște copii
zgribuliți, sărmani prin geamul înghețat la
cei din camera luminată feeric, care-și împart
daruri, de Crăciun, sub bradul împodobit. Ne
uităm cu jind din afară, din neant, la cei
fericiți, din noul real. (De nu cumva și ei se
uită la noi și au aceeași impresie...)

V.
Cineva sau ceva s-a strecurat
între mine și mine: ei, și!...
Verbele mor toate când ajung fix
în același poem: ei, și!...
Din memoria vântului se ivește
o catedrală neterminată: ei, și!...
Nu mă mai mir, nu mai pun întrebări, nu mă
mai doare.

VI.
Trăim aici, la marginea zdrențuită a lui
Dumnezeu, unde totul e îngăduit
și nimic nu se poate.

Ca o neînvinsă armată romană, ca un ocean
cu picioare,
tăcerea vine cântând și bătând din tobe,
ne îngroapă

irina nechit

Ceea ce nu ți-am spus

Ceea ce trebuie să-ți spun
va rămâne să putrezească în mine
după ce îți voi spune
cu totul altceva.

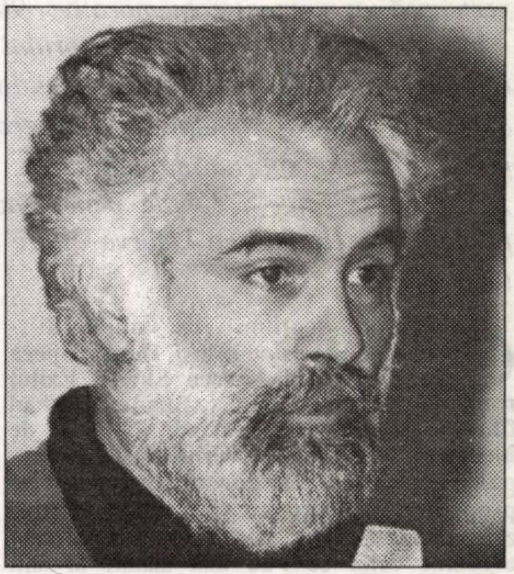
Nu-ți pot spune nimic
din ceea ce aș vrea să-ți spun
nu vei afla decât lucruri
pe care puteam să nu ți le spun.

Ceea ce ți-am spus
e ca mânerul pumnalului
cu care te aperi
de ceea ce nu ți-am spus.

Tăișul înfipt
în ceea ce nu-ți voi spune
a atins rădăcinile frumuseții mele
și ea a început să se usuce.

Era prea puțin
să vreau să-ți spun totul.
Trebuie mai întâi să mă pregătesc
de o tăcere lungă și grea.

Ceea ce a rămas din frumusețea ta
e prea mult pentru mine.



marian drăghici

Cocoșul de tablă

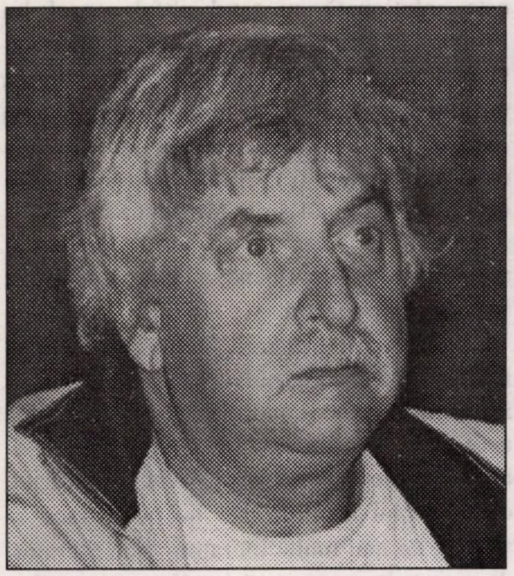
Belgrad la 44 de ani conviețuiesc cu lunetis-
tul și cocoșul de tablă.
Nu mai citesc decât Biblia Belgrad. Ies în
oraș doar așa
pentru a mă întoarce acasă, cât de târziu
la lunetist la cocoșul de tablă.
Ca grecul Take albit în resemnare și scârbă
îmi asum existența nu o câștig -
ar fi mult sub demnitatea unui poet.
Vâsc auriu al vieții mele putere de a bea
până la capăt acest pahar în care a scuipat cu
floci moartea.
Vers după vers poem după poem imprimate
pe creier, în gând.
Mari porțiuni din scoarță sunt arse, scurt
circuite/nici bălării nu mai cresc
nici rămureaua de scaiete
nu se despoaie
în roua lăuntrică.
La autopsie în craniul meu se va găsi o
moară mică neagră
arsă din temelii.

sunt cocoșul de tablă de pe coastă. de pe o
casă veche din Balcani.
atât de plat de tăcut sunt mormântul
Epocalipsa
vocilor plafonate mici, a momițelor de arici.
iarna vara pâlpâie în mine sfântul.
iarna vara scârțâi și nici nu-mi pasă.

dar scrisul ăsta e maimuța artei mele.
dar scrisul ăsta e maimuța artei mele bătrână
oarbă și grasă.
paranteză: atât de mult o iubesc o iubisem tot
eu
că fixația (mistică, altfel cum) pentru biete

smintita maimuţă
îmi revelase strict existenţa lui Dumnezeu.
ehei cât timp sunt cocoşul de tablă de pe casă
nu puneţi voi şaua pe mine -
iarna vara scârţâi şi nici nu-mi pasă. scârţâi -
şi-atât.

Belgrad noaptea cu moara lui Take pufăind
prin zăpada proaspăt căzută
pe o stradă rece pustie
bocancilor în mers le-am spus mă
păhăruţelor e mult
sub demnitatea unui poet
să scrie.
Punct.



theodor vasilache

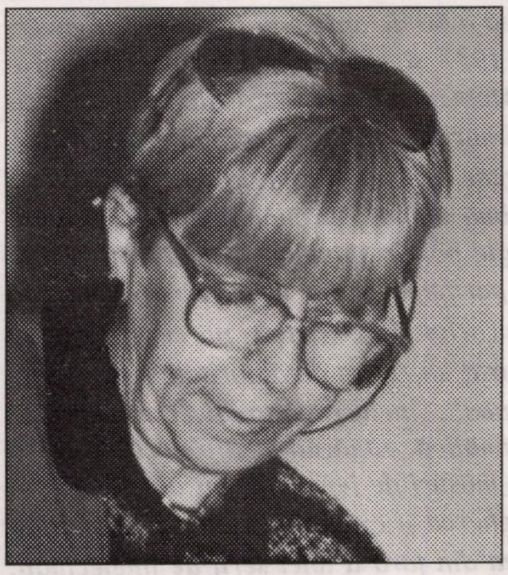
La iarbă verde

Şi iată cum,
La Gurile Dunării, chiar tragedia naţională
virează, când te aştepţi mai puţin,
în veselă serbare câmpenească...
- de parcă nici n-ar fi fost vorba
de înmormântare
şi groparii - veniţi din greşeală -
sunt rugaţi să se scuture de pământ
şi, schimbând acum pentru întâia oară...
cazmaua în acordeon, să pornească
nunta cu noi alături...

Pe scena improvizată de lemn ud,
cu formaţii folclorice
cu fluieraşi şi căluşari îndrăciţi -
dar mai ales cu cenaclul „Cântarea
Cântărilor"
scandând în delir refrenul „aici şi acum",
iată,
ne umplem de sentimentul
apartenenţei noastre milenare la iarbă verde...

Nici o pată de sânge, nici un corp mutilat
- doar sfârâitul paşnic al mititeilor
pe cărbunii încinşi - Nici un foc de armă
- doar rar,
pocnetul vreunui dop de şampanie -

Noaptea, pe drumul spre casă totuşi,
o bătaie cu sticle goale de bere,
un fel de Posadă în care ai noştri de pe
înălţimi,
cum era şi normal, au învins...
Încât, privindu-i cum se distrează la noi,
nici n-ai zice
că ei sunt chiar oamenii harnici, ordonaţi şi
punctuali
care vor ridica acolo cetatea de vis
unde vei fi tu cândva obligat să trăieşti...



iolanda malamen

Prieteni ai bolilor

Prieteni ai bolilor prin noi ca un frunziş gata de luptă viitorul a redat fastul bocănitului cavitatea rugăciunii intimitatea ca o pată de sânge trecătorii meticuloşi copiii vâslind vitejeşte drumurile duşmănoase apa intactă (plutirea durerii pe ea) camera de rugăciune (între maluri) barcagiul ce scăpase luna în lemnul roşietic iubirea cu paşi de bolnav. Mâncam întunericul degetele mutau chipul din filă în filă alergătorii de seară treceau dezmembraţi strălucitori bătrânul înger ocolise moartea cu viclenie scuipase cenuşa îşi lucrase hainele din apă şi viscol, îmi povestea întâmplările de duzină. M-am aplecat în muşcătură să-i ridic chipul uscat ca un tăiş ziua de luni cu începutul ei de secure cu drama tiptil oglindită podul aruncat ca o venă maşinile clare consecinţa brutală mergeam ca apa ca pulberea ca goliciunea cerului. Prieteni ai bolilor pe cele cinci scăunaşe reci sângerânde v-am aruncat o bucăţică de armă.

nicolae popa

Ultimul ultima

Ultimul poet va scrie ultima poezie
cu unghia pe-o halcă de slănină.
Noi doi putem fi liniştiţi, porcule -
şirul poeţilor ce vine după mine
se pierde hăt după orizont
şi tu nu eşti ultimul porc ce aţine
calea unui poet.
Uite, a mai căzut o stea -

s-a mai dus un poet.
A mai căzut o ghindă -
se mai îngraşă un porc.

ilie tudor zegrea

Cina de taină

... Dar şi această iarnă în ediţie de lux
va sfârşi în băltoace greţoase
chiar înainte de a doua venire a
Mântuitorului...

Între timp
pe la intersecţii de vânturi şi vise
unde politica face trotuarul
prin capitalele ţărilor în tranziţie.
Croindu-ne pe trup cămaşa de forţă a
realităţii
Cineva (poate eu, poate tu...)
mai aruncă în gura locomotivei istoriei
câte un braţ de memorii.

Iată,
unul a scos raiul la licitaţie,
iar făptura altuia
este chiar lipiciosul sărut al lui Iuda.

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ:

O coincidență curioasă dar poate și semnificativă face ca întrunirea noastră de azi să aibă loc într-un moment în care s-ar putea comemora tristul eveniment al încheierii unei epoci: e vorba de împlinirea a 60 de ani de la înfrângerea guvernului liberal în alegerile din noiembrie 1937 și sfârșitul epocii pe care eu o numesc „frumoasă" a istoriei noastre. Momentul marchează alunecarea societății românești spre „dreapta", spre regimuri din ce în ce mai nondemocratice, culminând cu instaurerea comunismului zece ani mai târziu. Lovitura regală de stat din febr. 1938 a parafat această primă etapă, cea mai suportabilă dintre toate, dar reprezentând o noutate în peisajul politic și cultural românesc: pentru a contracara ascensiunea legionarilor și participarea lor la guvernare devenită obligatorie dacă s-ar fi respectat glasul urnelor. Regele a crezut că evită acest maxim rău printr-unul mai mic și a instaurat un regim de autoritate care a preluat unele puncte din programul „dreptei", inclusiv introducerea cenzurii, excluderea unor personalități din viața publică, zăgăzuirea afirmării libere a opiniilor și opțiunilor politice. O serie de măsuri de legislație rasială se îmbină acum cu persecutarea sau măcar supravegherea și excluderea unor personalități de dreapta, ceea ce va determina plecarea din țară a unei serii de intelectuali, fără gândul expatrierii, ci doar al unui provizoriu refugiu.

de ALEXANDRU GEORGE

Originea fenomenului care s-a accentuat mai apoi în grad maxim, anume: ieșirea din spațiul național a unor personalități culturale românești, se află aici. Câțiva ani mai târziu, catastrofa anului 1940 aduce excluderea totală a scriitorilor evrei din publicistică, dar și a unor scriitori democrați, pentru ca în anul următor, consecutiv așa numitei „rebeliuni", mulți legionari să-și afle scăparea dincolo de hotarele țării. Mai grav încă, o parte din teritoriul național este înstrăinat și cel puțin dincolo de Prut se încurajează o nouă literatură, de limbă aproximativ română, dar urmărind alte idealuri, fără legătură cu ceea ce se petrecea în țară.

În sfârșit, după 23 august 1944, se restabilesc unele lucruri și se reintegrează forțe rămase pe dinafară, dar nu total, și înstăpânirea treptată a comuniștilor asupra României face ca mulți scriitori să fugă din țară sau alții, deja plecați, să nu-și mai considere perspectivele de existență și creație în spațiul național. Anul 1948 pecetluiește această evoluție neașteptată care poate fi considerată o adevărată explozie a unei literaturi omogene, hărăzită să supraviețuiască în felurite fragmente în regim diferit: în țară, literatura nu se mai manifestă decât sub opresiunea programului oficial stabilit de comuniști, în republica Moldova ca un satelit al unei literaturi cu centrul la Moscova și cu sucursale pe întregul continent zis sovietic; în emigrație: păstrând sau nu legăturile cu spațiul național, uneori abandonând limba română sau folosind-o în unele enclave (Germania, Franța, Statele Unite, Spania, Israel), de multe ori fără legătură una cu alta. În fine, o parte din scriitori, care sunt obligați în țară să accepte noul regim, supraviețuiesc, retrăgându-se în singurătate, își continuă activitatea doar cu speranța unei cât mai grabnice eliberări și cât de tardive revelări. O vastă literatură de sertar îi cuprinde pe aceștia, dar și pe alții, complet necunoscuți publicului, care vor ridica capul după dezghețul parțial din anii '60 și plenar după Eliberarea din decembrie '89.

Deceniul 1938-1947 - poate singurul cu o configurație proprie meritând a fi semnalat ca atare - conține **in nuce** tot ceea ce a urmat fără a putea da decât o idee asupra dezastrului literaturii în comunism. El reprezintă, nu mai puțin, o noutate surprinzătoare care ilustrează schimbarea de curs a literaturii noastre, consecutiv marelui dezastru istoric. Până atunci, societatea românească oferise imaginea unei lumi deschise, unui sistem mai mult liberal decât democratic, dar care asigurase libertatea cuvântului prin absența cenzurii, fusese o societate larg permisivă care încurajase tipul extravers, de manifestare publică imediată și de ecou instantaneu dorit. Viața intelectuală era una de dezbateri vii, de discuții în contradictoriu, dominată chiar de verbalism, în presă, la cafenea, în agora. Un autor își vedea publicat un articol în maximum o săptămână de la redactare, când nu așa de rapid încât cerneala nu era bine uscată; nu a existat scriitor român de oarecare relief care să nu-și fi văzut cartea în librărie la mai puțin de un an de la încheierea ei.

Deceniul 1938-1947 - poate singurul cu o configurație proprie meritând a fi semnalat ca atare - conține* in nuce *tot ceea ce a urmat fără a putea da decât o idee asupra dezastrului literaturii în comunism. El reprezintă, nu mai puțin, o noutate surprinzătoare care ilustrează schimbarea de curs a literaturii noastre, consecutiv marelui dezastru istoric.

Ideea de literatură de sertar nici măcar nu s-ar fi putut înfiripa în mintea vreunui scriitor din spațiul românesc, încât abia în timpul regimului antonescian, deci mult ulterior, apare o problemă de acest soi, care este soluționată cu totul altfel: cazul lui Mihail Sebastian, care scrie în clandestinitate piese de teatru dintre care una singură terminată vede totuși luminile rampei în mod simbolic într-un moment în care distrugerea societății care-i dăduse naștere devenise iminentă prin presiunea rusească, la graniță, și deschiderea, prin bombardamentele anglo-americane, a celui de-al II-lea front în țara noastră.

În anii următori, literatura română a fost, cum spuneam, pulverizată: diverși scriitori, în diferite condiții, își vor continua activitatea de obicei fără contacte unii cu alții timp de o jumătate de veac - o situație de-a dreptul insolită care ne poate face să vorbim de mai multe literaturi și de literaturi de mai multe sertare, căci unii autori se aflau totuși în legătură în grupuri și grupuscule și pot fi caracterizați prin unele apropieri și legături nevăzute. Să ne gândim că poeți atât de caracteristici pentru literatura acelei vremi ca apreciatul Mihai Beniuc și Horia Stamatu s-au ignorat după toate probabilitățile și în aceeași situație a fost pentru mulți creatori din țară Ștefan Baciu, dar, din catacombe, Lucian Blaga.

Marin Preda, în tot ce a scris, a ignorat pe Mircea Eliade, reciproca fiind probabil valabilă, exact cum ambii n-au știut până târziu de Vasile Voiculescu și de Ion Druță.

Îi putem (măcar) acum integra într-un ansamblu și supune unei judecăți? După un criteriu unic, așa cum ar fi fost firesc să se facă de la început? Întrebarea este în această sală, pentru că subiectul meu este în această sală: sunt generații foarte diferite, scriitori cu destine diferite, chiar dacă au exact aceeași vârstă, în fine, scriitori cu orientări foarte deosebite.

Literatura ca și cultura în ansamblu e un fenomen de globalitate, în nici un caz nu se dezvăluie prin câte una sau două personalități de înalt relief care s-o reprezinte cum credea C. Noica în viziunea sa naivă.

UNA SAU MAI MULTE LITERATURI

Cultura e un complex de reporturi dinamice, în care valori, deprinderi, orientări, repere se oferă unei comunităţi care se află în situaţia de a le accepta şi a li se subordona modelându-se după ele, dar cu speranţa dezvoltării rodnice ulterioare. Disjectele mădulare ale literaturii noastre din ultimii 60 de ani se adună în teorie, se grupează şi se alătură într-un dialog care din păcate nu e cacofonic, ci unul de multe ori între surzi.

Iar criteriul unic al judecăţii de valoare este încă departe de a fi aplicat.

Căci asta e cu neputinţă. Literatura noastră - ca să mă limitez la cea din ţară - a cunoscut în comunism o cădere de nivel inimaginabilă. Să luăm cazul a doi scriitori, poeţi de mari speranţe de venirea comunismului, Mihai Beniuc şi George Meniuc; primul avea mai bine de zece ani de activitate şi literatura pe care o scrie acum pare opera unui arierat mintal sau care se adresează unui public de inteligenţă incipientă, pentru ca mai apoi să se redreseze şi să dea din nou lucruri valabile, să moară nemulţumit că e un poet nepublicat şi necunoscut. În cazul lui George Meniuc, marea speranţă a poeziei basarabene, comunismul a venit cu 4 ani mai devreme deoarece poetul a preferat să rămână dincolo de Prut; el a căzut la fel cu confratele său ardelean, a avut o lungă fază de redresare publică prin poezii pentru copii şi se pare, mi se spune din sală că a revenit spre moarte la adevărata literatură. Literatura din comunism nu poate fi judecată după acelaşi criteriu al adevăratei literaturi, ci ca un fenomen care a existat, care aşa a fost şi trebuie să-l disociem şi să-l discutăm în cadrul lui pentru a descoperi ce e caracteristic unei aberaţii sau ce e chiar valabil în ea. E cazul cel mai cunoscut şi mai acut al poetului Nicolae Labiş, deschizător de drumuri în epoca Terorii - începutul anilor '50 - salutat ca atare şi reţinut de critica marxistă (Lucian Raicu, S. Damian), considerat „buzduganul unei generaţii" de Eugen Simion şi care este complet negat de un eseist ca Ion Negoiţescu, abia recunoscut prin unele sclipiri ale sale de critica estetică. El a fost contemporan cu Constant Tonegaru, Ion Caraion, Alexandru Lungu etc, dar şi cu Blaga, Arghezi, Vinea şi Voiculescu, Radu Gyr, care scriau în ţară literatură de sertar - în străinătate Horia Stamatu sau Ştefan Baciu erau în plină activitate creatoare; foarte curând vor ieşi la suprafaţă Mircea Ivănescu şi Leonid Dimov, mai târziu alţi contemporani ai autorului **Primelor iubiri:** Mircea Popovici, Marcel Gafton, Mihail Crama, Şt. Aug. Doinaş, Radu Stanca. Poetul din Mălini a rămas între ei ca o figură tare palidă. Dar în epocă...

Ce vom face în astfel de situaţii? Adoptând un criteriu unic de judecată, înseamnă să eliminăm cel puţin două decenii de literatură românească, dar şi să facem de neînţeles ceea ce e valabil şi a apărut în mijlocul dezastrului ca o noutate şi ca o speranţă; o anomalie documentează despre realitatea epocii, exact aşa cum monumentele (puţine) ale epocii staliniste au rămas uneori cu funcţionalitate diferită. Ce să facem cu Casa Scânteii, această oroare pare a dobândi un preţ anume prin trecerea vremii: ea arată **ce era** epoca primă a comunismului; falsă monumentalitate, ostentaţie a brutalităţii, monotonie, tristeţe lăuntrică, atmosfera cazonă. Ea nu e o contraparte în ciuda caracterului ei artificial ca şi literatura comunistă (nu literatura în comunism), este o anume realitate, pe care oricât ne-ar fi de penibil, trebuie s-o luăm ca atare.

Literatura română nu e un registru de autori şi nume proprii; ea nu se alcătuieşte prin simple adiţiuni de oameni şi de titluri, precum cartea de telefon, adusă la zi, dar tot prin simple adaosuri şi uşoare rectificări de adresă.

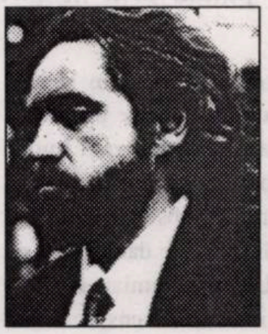
profil în mişcare

UN POET DIN BUCOVINA

de ADRIAN DINU RACHIERU

Puţini bănuiau că Arcadie Opaiţ, ins activ şi pragmatic, un abil manager şi, printre altele, inimosul preşedinte al Societăţii cernăuţene „M. Eminescu" se îndeletniceşte cu poezia. Când, dibuindu-i preocupările, i-am solicitat imperativ un grupaj pentru volumul **Poeţi din Bucovina**, m-a refuzat cu decenţă. Acum, privind îndărăt, poetul se explică: aştepta ceasul debutului (editorial!) El a venit şi, din fericire, **Ora de prânz a vulcanului Etna** confirmă că avem de-a face cu un poet. E drept, raţionamentul autorului pare hazliu: e de ajuns să te naşti bucovinean - spune A. Opaiţ - pentru a deveni poet. Iar, dl. Opaiţ vine dintr-o zonă care, în numele unei sensibilităţi rănite, visează racordul, provocând şi acreala esteţilor dâmboviţeni. Acest culturalism nebulos şi, totodată, necesar obligă la gesturi recuperatoare şi amână, încă, inclementul estetism. Ceea ce nu înseamnă că poeţii iviţi în acest spaţiu durernic, în cealaltă emisferă a Bucovinei schizoide (cum nimerit s-a spus) cerşesc derogarea valorică. Printre ei aflăm, negreşit, nume competitive, iar lista, iată, suportă completări.

Dincolo de proba de modestie (verificată prin amintitul şi hotărâtul refuz), noul venit se consideră „rătăcit printre barzi" (v. **Dijma**). Aşa o fi? În poezia sa răzbate **glasul sângelui**, dar A. Opaiţ evită, de regulă, retorica patriotardă, acel supărător „patriotism cu clopoţei". Surdinizându-şi explozia sentimentelor, acest ins fără astâmpăr (socotindu-se „al patriei fiu"), în atâtea împrejurări vulcanic, vrea să locuiască „în rana deschisă a cuvântului". Avea dreptate M. Cimpoi, semnatarul unui cald **Cuvânt introductiv**, să observe că acest lirism exprimă trăirea unui destin şi poartă, repetăm, glasul sângelui. E drept, „ulciorul speranţei e spart", colindătorii sunt „fără de stea", dar poetul nu ezită să-şi ducă crucea, provocat de „un randez-vous cu soarta" (v. **Solo**). El îşi doreşte odihna într-o carte şi ne asigură, într-o **Rugă la miezul vârstei**: „între rime vreau să pier".

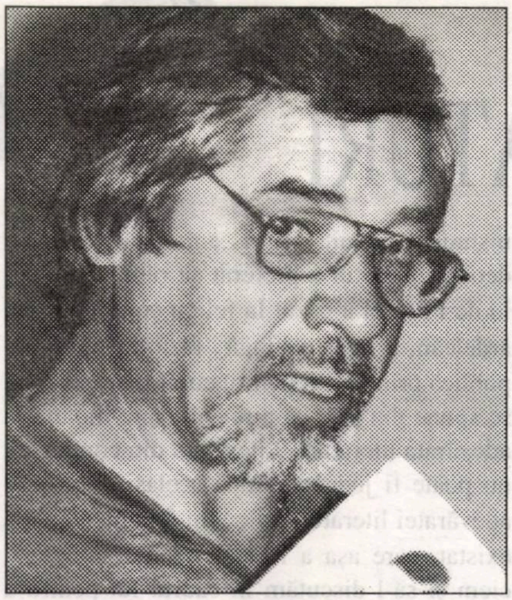


În pofida modestiei afişate, a retractilităţii, chiar a neputinţei (suntem, şăgalnic, asiguraţi că poetul „nu prinde sunetul pur al esenţelor"), Arcadie Opaiţ e un orgolios. Contează mai puţin - credem noi - cum îl vor primi confraţii. În fond, supărăcioasa tagmă a poeţilor este măcinată de rivalităţi şi contestări vehemente. Intrând în arena literară, între atâtea inutile războaie, noul poet va suporta, la rându-i, adversităţi. Ceea ce nici nu e rău. Adversitatea, se ştie, ne obligă să nu somnolăm. Ne forţează să creştem (valoric). Iar **Ora de prânz a vulcanului Etna**, anunţând prin titlu - mai degrabă - acalmia, ispititorul „somn burghez", ascunde marile erupţii. Sub aparenţa tihnei domestice, poetul îşi maschează temperamentul. Dar ne şi ameninţă: „Iubirea-i poemul nescris". Încât, iluzionându-se că se va scula vindecat de „beţia cuvintelor" (părăsit, adică, de cazna scrisului, imun la ispitele scriiturii, chiar ocolit de suferinţa textuală), Arcadie Opaiţ este, de fapt **condamnat**: „perla din suflet" îl doare, geografiile „forfecate" şi nedreptăţile Istoriei îl apasă, iar sârma ghimpată este chiar a „neamului cruce". Sinceritatea inundă acest lirism mai puţin obsedat de efortul artizanal. Dar fibra romantică îşi cere tributul şi poetul din Cernăuţi îşi va găsi leacul în/prin cărţile pe care ni le va oferi. Îl aşteptăm.

NOPȚI ALBE

Programată pentru luna iunie, așa cum s-a desfășurat și-n urmă cu doi ani, ***Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume*** *a avut loc în prima parte a lunii octombrie, din motive lesne de bănuit: întârzierea sponsorizărilor. După multe demersuri, Uniunea Scriitorilor a reușit să capete sumele necesare, grație unor instituții binecunoscute: B.C.R., B.R.D., B.R.C.E. și C.E.C., astfel că proiectul a fost salvat, iar cei care s-au prezentat la Neptun (peste 150 de invitați) au putut să constate că nu numai sponsorii s-au arătat generoși, ci și Domnul (natura?), care ne-a dăruit șase zile dumnezeiești (ca să-l citez pe vicepreședintele U.S., Eugen Uricaru), cum puține am înregistrat în această vară capricioasă. Când e voință artistică, până și fenomenele meteorologice se înclină în fața noastră!*

Temperatura de-afară a stimulat parcă discuțiile de la Club Bazin și, cu câteva excepții, am consemnat opinii și sugestii judicioase, în zona literaturii, fără ca vreo infiltrație politică să fie sesizată. Chiar de la debutul întâlnirii, președintele U.S., Laurențiu Ulici, a făcut precizări în acest sens, iar discursul ministrului Culturii, Ion Caramitru, și, apoi, al primului ministru, Victor Ciorbea, au respectat principiile întâlnirii. Era normal ca într-o țară doldora de politică, dar cu prea puțini politicieni veritabili, să se audă pregnant și vocile creatorilor români, stabiliți pe diferite meridiane, dar cu dorința expresă de a îmbunătăți imaginea României, atât de pătată prin hemoragia guvernanților incompetenți sau rău intenționați.



Poetul Leo Butnaru citește din noua sa carte

Rezistența Externelor

Ajungând la acest subiect, nu putem spune că actuala putere a făcut minuni peste noapte. Cuvântul ministrului Culturii, Ion Caramitru, (publicat în acest număr), a sesizat destule anomalii. Faptele concrete și situațiile, în dese rânduri, ridicole au fost semnalate și de cei care s-au confruntat cu ele. Dorind să-și lanseze volumul de teatru la Centrul Cultural din New York, după ce avusese botezul la București, Mircea M. Ionescu a căpătat un răspuns stupefiant; trebuie să-l citim noi mai întâi și după aceea vom decide! Se înțelege, doar printr-un singur exemplu, că mentalitatea culturnicilor de la ambasade și centre culturale nu a suferit modificările așteptate, astfel că literatura noastră, în difuzarea ei peste hotare, se izbește, înainte de toate, de persoane care n-ar trebui să rămână în posturile acelea, plătiți să facă lobby pentru arta și creația românească, ci nu să cenzureze opere deja validate. Cum se exprima și Nicolae Breban, literatura română trebuie să fie una în expansiune, nu blocată de persoane influente (!) care, din vanitate sau din neputință, vor să pescuim iarăși în ape tulburi. Tema națională e una sfântă pentru toți românii și nu trebuie lăsată pe mâna farsorilor și demagogilor, capabili doar s-o compromită. Ungheanu și gașca sa, mai adăuga Nicolae Breban, au paralizat tot efortul cultural românesc, iar Ion Iliescu, animat parcă de aceleași idealuri, n-a catadixit să schimbe fața diplomației românești, ca și cum acolo era o zonă tabu. Care au fost cauzele, nu-i greu de bănuit. Să vedem acum ce **orientări** apar de la Palatul Cotroceni, fiindcă, deocamdată, rezistența serioasă vine de la Ministerul de Externe care, prin reprezentanții săi, ține cu dinții de niște principii care nu-l avantajează și nu ne avantajează.

Circuite cardiace

Taxele poștale sunt inadecvate (de trei ori peste valoarea unei cărți expediate), astfel că tipăriturile noastre ajung cu greu în comunitățile de români din diverse state ale lumii. Printr-o ciudățenie, circulă pe-acolo cele mai slabe, fiindcă grafomanii au resurse pecuniare să-și plaseze marfa ce ne face atâtea deservicii. Există spații, cum e cel din Bucovina, în care pătrund reviste, nu se văd texte literare, unde autoritățile locale împiedică orice demersuri culturale, deși guvernul român a semnat un tratat important cu cel ucrainean. Respectarea acestuia nu se observă și diplomația românească are încă multe datorii față de arta și cultura română. Sami Damian observa chiar un fel de naufragiu în acest sens, sesizând o altă defecțiune a propagandei noastre. Suntem adesea percepuți ca niște naționaliști feroci și poate și aceasta e cauza de mulți străini nu se mai interesează de creația noastră. Aluzia era clară la demagogii ajunși până în Parlamentul României, care acoperă, cu vocile lor dogite, glasurile discrete ale intelectualilor de marcă. Autohtonismul exagerat dăunează și închiderea asta devine fatală. Nicăieri în lume nu apare o revistă ca **România Mare**, nicăieri pe pământ nu se cunoaște un parlamentar care să-și facă de cap, fără a fi pedepsit. Unui asemenea ins grobian i-a fost alăturat altul hazliu, ca să fim doar eufemistici. Din relatările lui Serafim Saka, scriitor din Basarabia, am aflat că Mircea Radu Iacoban transmite corespondențe din ținuturile de peste Prut, fără să fie văzut pe-acolo. Farsele acestuia intră în consonanță cu cele de la Herculane și Sinaia, pentru că anumite instituții din țară țin să-și satisfacă orgoliile și să toace vistieria țării, fără vreo eficiență pentru imaginea

Prozatorul Nicolae Breban, mereu dispus la dialog

ZILE FREMĂTĂTOARE

Meditativ, Nicolae Balotă

Fotografie de grup, pentru istoria literaturii

României în străinătate. Cu poduri de flori, tămâiate de Victor Crăciun, unul din liderii cultului ceaușist, cu aserviți măgureni și politruci care vor să smulgă voturi cu orice preț, poluând, acolo unde se arată, atmosfera, circuitele noastre de emancipare culturală devin, indiscutabil, cardiace.

Avem încă visători

În pofida celor care trâmbițează declinul literaturii române în aceste vremuri de tranziție, recitalul de poezie (o parte din texte se găsește la paginile 6-7) a demonstrat că vitalitatea creației noastre nu s-a diminuat, dimpotrivă, inspirații noștri poeți au încântat publicul, unul exigent, select, fiindcă în sală nu se aflau țesătoare de la Tricodava sau ortaci din gărzile lui Miron Cosma, ci prozatori, dramaturgi, critici literari, care știu să aprecieze valoarea. Pentru a nu nemulțumi pe careva, le vom insera numele în ordinea venirii la microfon: Dinu Ianculescu, Aura Christi, Toma George Maiorescu, Vasile Tărâțeanu, Tania Lovinescu, Ion Zubașcu, Ioan Flora, Ion Dumitru, Gabriel Chifu, Florența Albu, Leo Butnaru, Shaul Carmel, George Bocșa, Simona Grazia Dima, Grigore Bostan, Carolina Ilica, Nicolae Popa, Florin Muscalu, Lucreația Bârlădeanu, Paul Daian, Emilia Dabu, Ilie Tudor Zegrea, Theodor Vasilache, Daniel Bănulescu, Irina Nechit, Călin Angelescu, Iolanda Malamen, Eugen Suciu, Ion Mircea, Angela Marinescu, Rodica Drăghincescu, Marian Drăghici. Se observă că toate generațiile au avut reprezentanți la Neptun, de la nouăzecista Aura Christi la maturul Shaul Carmel, iar diversitatea de stiluri a reprezentat un atu în plus pentru fecunda noastră literatură. Recitalul, remarca Toma George Maiorescu, a fost în consonanță cu dezbaterile, în care au impresionat Nicolae Balotă, Sorin Alexandrescu, Marin Mincu, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag și mulți alții.

Cei trei D

N-au lipsit, desigur, degustările (una chiar la Murfatlar), derogările și dezvăluirile. Polemica lui Marin Mincu cu Sami Damian, ce debuta în urmă cu două decenii, s-a reactivat și la Neptun. Ivirea în sala Clubului Bazin a lui Ștefan Agopian, doar în ultima zi a lucrărilor, a stârnit multe simpatii. Îmbăierile, într-o mare parșivă, lui George Cușnarencu și Galaicu Păun nu s-au soldat cu temperaturi ridicate. Admirația Carolinăi Ilica pentru folclor a fost repede observată în costumul popular cu care s-a arătat la recitalul de poezie. Gafele și suficiența dintr-o emisiune t.v., în direct, au stârnit multe comentarii și ironii, căci tradiția începe să se respecte aici. Boala lui Mircea Sântimbreanu a recidivat; pescuitul! Plăcerea lui Ioan Groșan de a-și deruta semenii nu a lipsit nici de data asta: subînchirierea garsonierei, fantezistă, desigur, a fost o farsă reușită. Întâlnirea de la Neptun a avut de toate, nopți albe și zile fremătătoare, multă voioșie și o bucurie nețărmurită (doar eram la malul mării) a revederii, a schimbului de impresii și, nu în ultimul rând, o certitudine că astfel de întruniri trebuie să devină o tradiție. Așa să ne ajute Dumnezeu!

P.S. Dintre ciudățeniile întâlnirii sunt și câteva participări mai mult sau mai puțin licite, de scriitori (!) sau declarați scriitori, neinvitați la Neptun. Cazul lui Renato Zamfir din Frankfurt, care ar fi trebuit să-și plătească sejurul, e edificator.

Marius Tupan

Ion Miloș, între Carolina Ilica și Viorica Rusu

A II-A DECLARAȚIE DE LA NEPTUN

Scriitorii români şi de expresie română din întreaga lume, participanţi la cea de a II-a întâlnire de la Neptun, 7-12 octombrie 1997,

animaţi de spiritul de solidaritate cu toţi scriitorii lumii, indiferent de limba de expresie a acestora,

încredinţaţi că literatura are un rost şi un viitor în această lume,

ferm convinşi că libertatea şi posibilitatea de expresie, de publicare şi de circulaţie a operei literare este una dintre dimensiunile definitorii ale democraţiei,

atrag atenţia în mod grav şi responsabil Guvernului, Preşedenţiei şi Parlamentului României asupra:

dificultăţilor financiare pe care le întâmpină scriitorii şi editurile din România, dificultăţi care provin în primul rând din tratarea nediferenţiată a cărţii în comparaţie cu orice altă marfă, iar acest fapt se referă la circulaţia poştală a cărţilor şi revistelor literare, la impozitele aplicate drepturilor de autor şi activităţii productive editoriale, la acordarea unor credite preferenţiale nu doar agriculturii, ci şi culturii,

necesităţii schimbării fundamentale a politicii culturale în exterior, în sensul unei coordonări a acesteia prin mijlocirea Ministerului Culturii în colaborare cu Uniunile de creatori. Unul dintre obiectivele acestei politici trebuie să fie realizarea unui program de traduceri din literatura română clasică şi contemporană în cooperare cu mari edituri din străinătate. Pentru realizarea acestei noi politici culturale în străinătate este imperios necesară trecerea Centrelor Culturale în subordinea Ministerului Culturii, crearea de noi centre şi biblioteci româneşti în alte state, în funcţie de interesele majore ale României,

necesităţii înfiinţării unei instituţii (Fundaţie, Institut) care să aibă în grijă promovarea sistematică şi ştiinţifică a studierii limbii române şi a culturii româneşti în străinătate, instituţie care să editeze şi să difuzeze manuale, lucrări de specialitate, materiale audio-vizuale necesare asimilării limbii române, dicţionare, enciclopedii, istorii de specialitate destinate străinilor,

urgenţei definitivării şi realizării proiectului privind instrumentele de lucru fundamentale ale unei culturi - dicţionarul tezaur al limbii, Marea Enciclopedie Română, istorii literare şi ediţiile definitive de opere,

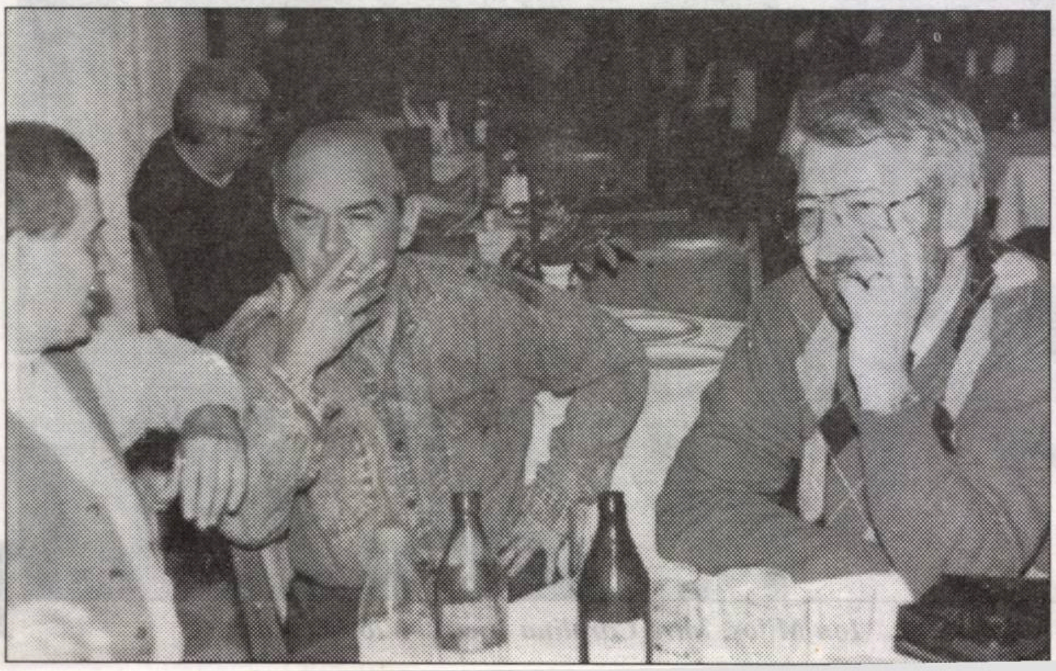
monitorizării felului în care se respectă Înţelegerile şi Tratatele încheiate de România cu ţările vecine în ceea ce priveşte protecţia limbii române, a învăţământului în limba română şi a culturii române în respectivele state.

Scriitorii români prezenţi la Neptun îşi exprimă sprijinul deplin în favoarea procesului democratic din societatea românească şi consideră că apelul lor este parte integrantă a acestuia.

Realizarea obiectivelor menţionate va însemna un câştig real al democraţiei în România şi o contribuţie la consolidarea încrederii interne şi internaţionale de care se bucură Guvernul, Preşedinţia şi Parlamentului României.

Declaraţia a fost adoptată prin consens de plenul Întâlnirii.

11 octombrie, Neptun, România



Sus: **Şi la Neptun, Alexandru George a fost la înălţime; După „Ceremonia de iarnă" (1965), Gabriela Melinescu s-a pregătit pentru ceremoniile de la Neptun; Preşedintele U.S. din Republica Moldova, Mihai Cimpoi.**
Stânga: **Un trio redutabil: Mircea Dinescu, Ioan Groşan, Laurenţiu Ulici.**

DISCURSUL MINISTRULUI CULTURII, ION CARAMITRU

- fragmente -

Pe mulţi dintre dvs. am avut ocazia să-i văd, într-un turneu cu Teatrul Bulandra, sau în diferitele vizite pe care le-am făcut în ultimii ani peste tot şi cu fiecare parte am putut vorbi despre acelaşi lucru: despre nevoia de limbă română, despre dorinţa de a nu o uita, despre speranţa ca valoarea limbii române exprimată în cultura scrisă să fie cât mai bine reprezentată. Din acest punct de vedere, o bună parte din activităţile pe care le-am început la Ministerul Culturii încă din ianuarie a.c. a constat în aplecarea mai atentă asupra modului de funcţionare. Am găsit de cuviinţă că acest domeniu al culturii scrise e un domeniu fundamental, aş zice eu, printre celelalte preocupări. Am ales ca prioritate absolută a acestui an şi am reuşit cu acerbe lupte în Guvern să obţinem, ceea ce mi se pare a fi extrem de important, un buget cu totul senzaţional faţă de cele de până acum, pentru consolidarea, restaurarea şi punerea în valoare a fondului monumental istoric. Cultura a avut în bugetul anului trecut în jur de 12 miliarde de lei pentru restaurări. Am obţinut de la prima strigare, ca să spun aşa, 230 miliarde pentru acest an, din care am pierdut 30 când s-a repartizat bugetul în favoarea Ministerului Sănătăţii, iar la rectificarea de buget, încă 40. Şi tot au rămas, deşi încă 2 miliarde le-am putut îndrepta către Memorialul Sighet şi încă 2 pentru protejarea Arhivei naţionale de filme, în jur de 156 de miliarde, actualizate acum pentru 180 de şantiere.

Pe linie de buget separat pentru activităţi curente ale Ministerului Culturii, practic, bugetul a scăzut faţă de anul trecut; în loc de 0,33% avem 0,29%, e adevărat, scăzând partea care ţine de monumente.

A trebuit să facem o restructurare serioasă a modului de a funcţiona, în primul rând prin spargerea monopolului absolut pe care l-a încercat sau l-a reuşit Ministerul Culturii anterior de a supracentraliza prin formele de cultură, indiferent de modalitatea de expresie. În acest sens, numai cele zece edituri, care erau în sistemul Ministerului Culturii, puteau primi comandă de stat. Numai ele aveau dreptul de finanţare de la bugetul statului. Cum bine ştiţi, sistemul editorial din România a cunoscut o dezvoltare extraordinară, au apărut edituri particulare, au apărut edituri de anvergură şi, la rândul lor, ar avea dreptul, pentru titluri şi pentru anumite colecţii, cărora le doresc a fi importante pentru viaţa culturală a ţării, să primească de la stat un suport material. Am deschis această ofertă pentru absolut toate editurile. Revistele literare erau într-o listă închisă de subvenţii. Am reuşit, care au reuşit, dacă se poate spune aşa, îndreptarea lor spre o deschidere de reviste importante care nu primeau nici un fel de subvenţie de la Ministerul Culturii şi am să vă spun câteva: **Memoria**, **România literară** şi altele, care astăzi, alături de cele care au fost în sistemul Ministerului Culturii şi care au primit personalitate juridică şi dreptul să aibă cont, se vor bucura de finanţare de până la 50%. Nu e mai puţin adevărat că pentru ajutorarea acestor edituri şi reviste literare, Ministerul are la dispoziţie o sumă destul de confortabilă de achiziţionare pentru biblioteci. S-ar putea ca suma pe care o avem (încă nu sunt chiar foarte sigur), pentru achiziţii de bibilioteci, deci care ar putea să fie folosită pentru a cumpăra cărţi, să fie dublată. Amărăciunile care s-au născut, din cauza micii sau mai marii spaime şi vizavi de necunoscutul economiei de piaţă, se vor stinge odată cu apariţia legii, noii legi a sponsorizării, pe care am înaintat-o la Ministerul Finanţelor, de la care aşteptăm avizul pentru alte elemente de construcţie, cum ar fi achiziţionarea de carte pentru Republica Moldova. Sunt în măsură să vă spun că s-a aprobat, cel puţin la nivelul Secretariatului general al guvernului, repartizarea către U.S. a unei clădiri extrem de importante la Turnu-Severin care, în accepţiunea Ministerului Culturii şi a U.S., va deveni un centru internaţional. O casă spectaculoasă care a aparţinut clanului Ceauşescu. La Bucureşti am inaugurat un centru cultural european pe care doresc foarte mult să vi-l semnalez, care are sediul la fosta Rapsodie Română, pe str. Lipscani. Am făcut un contract şi s-a născut o fundaţie care se cheamă „Centrul Cultural European", al cărui statut are, în principal, sau îşi propune, în principal, să reabiliteze relaţiile culturale între ţările foste membre ale blocului comunist.

Până la sfârşitul acestui an, vom organiza o întâlnire cu ambasadorii acestor ţări în vederea unei întruniri a tuturor miniştrilor culturii din ţările de care vorbesc. Într-o şedinţă de guvern vom recupera tot ceea ce s-a confiscat în spaţiile de creaţie de la Sinaia, de la mare, de la Cumpătu şi din alte zone unde au fost case de creaţie ale scriitorilor şi oamenilor de artă, chiar redarea lor, pe costuri acceptabile, celor care trebuie să se bucure de ele. Între timp, în aceşti ani, pentru a ne apăra de presiunile centralizatoare ale d-lui Văcăroiu, am creat acum trei ani Alianţa Naţională a Uniunilor de Creatori, un corp foarte puternic de presiuni care cuprinde U.S., Uniunea Artiştilor Plastici, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Arhitecţilor, Cineaştilor şi Actorilor de teatru pentru care am şi făcut proteste pe plan naţional şi internaţional. Acest organism la rândul lui face presiuni, să zicem pozitive, asupra guvernului, în vederea recuperării tuturor drepturilor pierdute ale artiştilor români. Am putut face presiuni serioase pentru ca legea dreptului de autor şi a drepturilor conexe de autor să fie prima lege de tip democratic pe care guvernul Văcăroiu a fost silit să o fiinţeze la presiunile societăţii civile. O avem acum, s-au creat societăţi de gestiune colectivă, cum sunt în toată lumea, urmează drepturile de autor, pe baza cărora cred, posibilitatea ieşirii pe contract (cum spunem noi) a artiştilor, din instituţiile mamut pe care le-am tot moştenit, să devină realitate. Mai mult decât atât, am modificat ordonanţa 44/95, care asigura meseriilor liberale, printre care şi ale scriitorilor, plasticienilor, compozitorilor dreptul ca să existe o cotă foarte clară care să se scutească de impozit. În cazul scriitorilor este de 40%, iar în cel al plasticienilor, de 50%. Suntem atenţi în cadrul Ministerului Culturii la sosirea unui fond extrem de important, care urmează să fie aplicat până la 1 ianuarie anul viitor, a unui fond în valoare de 2 mil. de Ecu, care vine prin Uniunea Europeană şi prin programul FARE. Aceste 2 mil. Ecu vor fi monitorizate printr-un departament special de Ministerul Culturii, pe baza unor aplicaţii, fondul fiind asigurat strict pentru activităţile culturale. Academia di România şi Casa Iorga de la Veneţia, sunt un produs al unor donaţii cu scop şi cu titlu. Celelalte 4 puncte culturale care există acum şi în mod oficial: New York, Paris, Viena şi mai recent Budapesta, dar în special cele 3, au fost oficini ale contraspionajului românesc şi centre de control ale exilului şi diasporei. Ştiţi că în continuare acolo mai există staţii nedefinite ale acestor dantele vechi şi parfumuri părăsite, dar scopul de a le preda nu este numai de a stinge această spaimă metafizică, ci de a izola, în sensul bun al cuvântului, cultura de orice conjunctură, tip politic internaţional, cum vreţi să-i spuneţi. Cultura n-are nevoie şi nu trebuie să fie supusă nici unei presiuni de ordin conjunctural. Ea trebuie să-şi vadă de treaba ei şi, în măsura în care aceste centre au drept scopuri principale, pe de o parte susţinerea culturii româneşti în lume, indiferent de persoanele cui se adresează, dar şi întreţinerea spiritului românesc în cadrul comunităţilor româneşti, este limpede că aceste centre nu pot exista singure. Ele trebuie să aibă o comunicare directă cu comunităţile româneşti din străinătate. Sunt foarte multe locuri unde nu există centre. Pentru că statul român n-a vrut să să le deschidă sau n-a putut să le deschidă. Ţin să vă explic cât de important mi se pare acest demers. Desigur, cum bine ştiţi, acolo s-au produs lucruri care nu trebuie să se întâmple. La Academia di Romania, 25 de camere care, conform testamentului şi donaţiei, erau destinate studenţilor bursieri, se ocupă de funcţionari ai ministerului, care n-au unde să doarmă, sau dorm acolo ca să nu doarmă în oraş. Acelaşi lucru se întâmplă şi la New York şi la Viena sau în altă parte.

Studiem foarte atent recomandarea pe care consiliul Europei şi UNESCO au făcut-o în această vară, când s-a organizat la Paris un congres mondial privind statutul artistului.

Nu se poate face cultură fără un minimum de finanţe. 29% pe care-l avem este un buget sub bugetul de supravieţuire. Este un buget eroic. Dar l-am acceptat în speranţa că vom putea să-l îmbunătăţim în anii care vin.

Demersul principal al Ministerului Culturii este de a obţine anul viitor minim 1% din bugetul naţional, din aşa numitul PIB, pentru cultură.

Să ne dea Dumnezeu să avem putere să-l obţinem!

O prețioasă vatră culturală:

BIBLIOTECA ȘI INSTITUTUL ROMÂNESC DIN FREIBURG

de PAVEL CHIHAIA

Biblioteca și Institutul românesc din Freiburg (Germania) se află de câțiva ani într-o situație dificilă: lipsite de posibilități financiare, supraviețuiesc datorită abnegației directorului Iancu-Ioan Bidian, precum și a doamnelor Irina Nasta și Rodica Moșinschi, iar temeinicul său Buletin, care oglindește viața și înfăptuirile exilului, inițiat în 1953 - de către regretatul Virgil Mihăilescu, cel care a avut inițiativa acestei vetre culturale românești - și-a încetat apariția în 1993. Aceasta deși Sesiunile științifice ale Institutului - la care oameni de știință români și străini comunică rezultatele cercetărilor lor în legătură cu cultura românească - se bucură de veche și aleasă reputație.

Asociația Institutului a prevăzut o formă democrată de organizare, prin Adunări Generale anuale, la care sunt prezentate realizările și se iau inițiative pentru bunul mers al instituției.

Ne pare semnificativ faptul că activitatea editorială a Bibliotecii, care și-a propus să facă cunoscute valorile culturii românești, permanențele și integrarea lor în aria culturii europene, a început încă din primul an al întemeierii ei, în 1949 - al doilea an de deplină stăpânire sovietică în România - prin tipărirea poeziilor lui Mihai Eminescu, cu o prefață de Mircea Eliade. Iată ce scrie, printre altele, Mircea Eliade: „Noi, cei de aici, rupți de pământ și de neam, regăsim în Eminescu tot ce am lăsat în urmă, de la văzduhul munților noștri și de la melancolia mării noastre, până la cerul nopții românești și teiul înflorit al copilăriei nostre. Recitindu-l pe Eminescu, ne reîntoarcem... la noi acasă."

Această carte, care păstrează scrieri ale poetului nostru național și ale omului de știință român de valoare universală, vădește dintru început cele două orientări majore ale Bibliotecii și Institutului din Freiburg. În ceea ce privește literatura, încă din primii ani ai activității Bibliotecii vor apărea o colecție de poezii populare, apoi „Doine" de Vasile Alecsandri, „Opere alese" de I.L.Caragiale, precum și poeme de Lucian Blaga, traduse în limba germană („Die Gezeite der Seele" - Anotimpurile sufletului).

În continuare, o serie de studii vor prezenta felul cum a fost acceptată cultura românească în țările Occidentului (ca de pildă „B.P. Hașdeu și țările scandinave" de Eugen Lozovan, „Mircea Eliade și cultura română interbelică" de Roberto Scagno, „Introducere la ontologia culturii" de G. Uscătescu, „Mircea Eliade în Portugalia" de A. von Brun, „Literatura română și Europa" de Basil Munteanu), precum și alte contribuții la cunoașterea literaturii românești („A gândi cu Eminescu" de Octavian Vuia, „La moartea lui Horia Stamatu" de Vintilă Horia, „Amintiri despre Dinu Pillat" de Dan Cernăvodeanu).

Zece ani de la înființarea Bibliotecii Române, în anul 1956, când se întemeiază și Institutul care va avea o luminoasă activitate pe plan internațional, se alcătuiește și Cercul german al prietenilor Bibliotecii Române (Kreis der Freunde der Rumänische Bibliotek), care în statutul său își propune „să susțină Institutul Român de cercetări în activitatea acestuia de a menține bunurile culturale românești și de a strânge materiale documentare." Conferințele, în limba germană, și manifestările culturale desfășurate sub egida Cercului au avut ca teme literatura, istoria, etnografia și folclorul românesc, apoi legăturile dintre români și germani din România. Dintre inițiatorii și conferențiarii acestui Cerc au făcut parte profesori germani cunoscători ai culturii românești, ca Ernst Gamillscheg și Julius Wilhelm (de la Universitatea din Tübingen), Wilhelm Giese (de la Universitatea din Hamburg), Walter Hoffmann (de la Universitatea din München), Klaus Heitmann (de la Universitatea din Heidelberg), precum și profesorul de origine română Eugen Coșeriu (de la Universitatea din Tübingen), care face parte și în prezent din gremiul Institutului.

Cunoscutul ziar german „Frankfurter Allgemeine" aprecia, la 12 mai 1956, că „Profesori romaniști de la cele mai importante universități din țările Vest-Europene sunt interesați în menținerea acestei biblioteci."

Nu a fost un secret pentru nimeni că Biblioteca și Institutul Român din Freiburg au fost susținuți de acest Cerc și de acești profesori, deoarece și-au propus, încă de la începuturi, să exprime năzuințele de independență ale românilor și de adversitate față de impactul sovietic. Este semnificativ titlul conferinței ținute de către profesorul Arthur Hartmann, cu câteva zile înainte de apariția articolului din „Frankfurter Allgemeine", la 7 mai 1956: „România - bastion al Apusului", corespunzând unei nobile rezistențe românești de-a lungul secolelor, neamintită și chiar pe nedrept ignorată, cum a dovedit-o recentul refuz de integrare a țării noastre în NATO.

În multe dintre studiile publicate în Buletinul Institutului Român din Freiburg este evocată ultima jumătate de secol trăită în țară și peste hotare de către poporul român, oamenii de știință din exil răspunzând funcționarilor de partid din Uniunea Sovietică și din România, denunțând mistificările, informând corect lumea liberă. Și este un merit deosebit al acestui Institut - ale cărui mijloace au fost de multe ori precare - de a fi răspuns falsurilor științifice, de a semnala distrugerea valorilor culturale și tradițiilor din țara noastră.

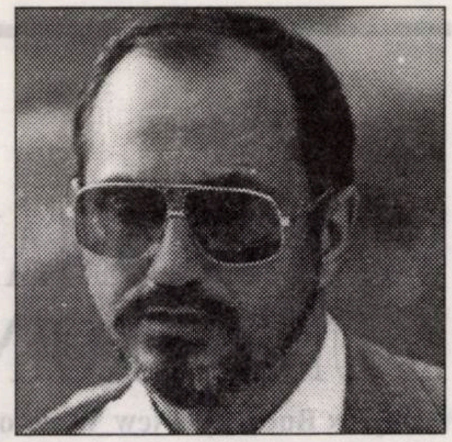
Vom menționa importantul studiu al lui Grigore Nandriș, publicat în 1957, în care combate atât aserțiunile istoricilor sovietici, ca I. Cioban, D. Udalinov, L.V. Cerepin și, mai cu seamă, A.M. Lazarev, care susțineau „o continuitate slavă în secolul al X-lea, de la Ohrida, peste Preslav, prin Dobrogea, până la Smolensk", cât și afirmațiile în legătură cu slavizarea compactă a țării noastre în secolul al VI-lea, în articolele „Pătrunderea slavilor la Dunărea de Jos" și „Pătrunderea și așezarea slavilor în Transilvania", publicate în numere succesive în revista „Studii și cercetări de istorie veche."

Într-o altă replică intitulată „Istorici ruși falsificatori ai istoriei", Alexandru Șuga citează o serie de interpretări tendențioase, care preiau o serie de afirmații din Istoria României - nu a Românilor - alcătuită dintr-un colectiv condus de Mihai Roller și Dumitru Tudor.

George Ciorănescu arată, în studiul „Opoziția din Republica Moldovenească", punctele revendicative, de natură politică, din 1989, ale Mișcării Democratice Moldovenești (o formă de rezistență la politica de rusificare forțată a Basarabiei), care a reușit să impună alfabetul latin. De asemenea, despre trecutul acestei provincii, Iancu - Ioan Bidian a publicat, în limba germană, tot în 1989, în Buletinul Institutului, articolul „Disputa româno-sovietică în legătură cu Basarabia." În ultimul număr al Buletinului, din 1992, în studiul „Mircea Eliade și Karl Marx", Vasile Iliescu arată că, după marele om de știință român, marxismul este filosofia omului decăzut, cea care îl disculpă și îi justifică resentimentele".

În legătură cu trecutul poporului român - folosind izvoare occidentale, mai puțin cunoscute - au apărut în Buletinul Institutului din Freiburg o serie de studii despre realitățile din Evul Mediu scrise de Matei Cazacu, Petre Năsturel, Adolf Armbruster, Pavel Chihaia, Nicoară Beldiceanu, Dan Cernăvodeanu. Materiale care nu numai că s-au adăugat patrimoniului științific din țară, dar au făcut cunoscute în lumea liberă înfăptuiri culturale din țările române, precum și lupta de apărare pentru libertatea Europei, care a evoluat într-un mod atât de luminos datorită și acestor uitate sacrificii.

bujor nedelcovici



NECESITATEA CREATOARE

15 iunie

Dumnezeu se află în Sfânta Treime. Este o identitate scindată. O unitate în conflict pentru a realiza Totalitatea. Cum imaginea lui Dumnezeu este ilustrată în străfundurile Sinelui, numai o sinteză a contrariilor, **complexio oppositorum**, poate duce la unitate interioară, adică manifestarea divinității încarnate în om.

De ce ne este teamă de conflict?

* Românul nu crede în **Bine** sau **Rău**. El este mereu tentat să vadă „binele meu", sau „răul meu", ori să anuleze contrariile prin: „toți sunt la fel." Respinge principiul, esența, legea, sensul... Din comoditate și lașitate. „Binele suprem" sau „Răul absolut" l-ar obliga să ia o atitudine de interes general și să depășească viziunea personală și egoistă. El uită că un individ autentic, o societate și o națiune se bazează pe câteva principii, care dacă nu sunt formulate și respectate nimic nu poate rezista în timp.

Și totuși... care este „binele suprem" al românului? **Continuitatea!** Capacitatea de a integra răul în natura umană. Poate din acest punct de vedere suntem mai orientali decât credem. Pentru occidentali, problema morală se situează pe primul loc. Pentru orientali, binele și răul sunt conținute în esența umană, cu deosebiri de grad ale unuia și aceluiași lucru. Occidentalul năzuiește către bine și cade victimă răului. Românul nu crede cu adevărat nici în bine și nici în rău. Sensul suprem al ființei: **ea este**. Și în fond... poate numai eu doresc să fie **altfel** decât ceea ce **este**.

* Care este mitul sub semnul căruia trăiesc acum? O întrebare de care am fugit de fiecare dată când mi-am formulat-o. Poate pentru că nu știu ce să răspund. Eroul? Sacrificiul? Icar? Ovidiu? Surghiunul? Esențial pentru mine a fost: o curiozitate și o sete pătimașă de a cunoaște și a înțelege. Îndemnul nesățios de „a afla" m-a ajutat să dobândesc cu timpul „conștiința de a fi scriitor", adică o „necesitate creatoare interioară", care s-a simțit tot timpul în conflict cu realitatea exterioară. Apoi drumul a fost trasat. N-am încetat să caut „adevărul meu", eliberat de orice tentații materialiste, iar perceperea sensului mi-a umplut sufletul de bucurie și lumină.

17 iunie

* Viitorul se prepară cu mult timp în inconștient.

Eu mi-am pregătit viitorul - fără să știu - încă din 1980, când am început să scriu **Al doilea mesager**, roman care se petrecea în Belle Ile (o insulă în apropiere de coastele Bretaniei), iar personajele cărții aveau nume franțuzești. Abia în 1987, m-am stabilit ca refugiat politic în Franța. Subconștientul a știut cu șapte ani înainte - cifră simbolică - ce urma să fac. De ce nu acord o importanță mai mare subconștientului - personal sau colectiv - care se manifestă prin vise și fantasme?! De ce nu încerc să mă cunosc mai mult și pe această cale? Strămoșii mei (în special tatăl meu) vor să-mi transmită ceva? Va trebui „să-i invoc" mai des și să-i ascult cu atenție.

Ce alchimie se produce acum în subconștientul meu și spre ce mă îndrept... fără să știu?

21 iunie

* **Gânduri răzlețe**.

Fereastra casei de la Ploiești.

Stăteam ore întregi și mă uitam pe stradă. Peste drum era o farmacie: „La Bărbosu". Oamenii intrau, ieșeau, țărăncile deschideau cutiile cu pomezi și le miroseau cu interes. Apoi făceau pipi într-un colț ferit al gardului. Desfăceau picioarele și un șuvoi se scurgea dintre pulpele lor. Se ștergeau cu fusta și plecau. În casa lui Bărbosu era o fată. Așteptam să apară la fereastră și aveam impresia că puterea privirii mele o chema spre geam și... spre mine. Tot de la „fereastra magică ce se deschidea spre lumea întreagă" - pe care o împărțeam uneori cu fratele meu - am văzut coloanele de soldați ruși care traversau orașul. Mă trăgeam puțin în dreptul perdelei - îmi era teamă să nu fiu observat - și mă uitam la căruțele, tancurile și tunurile care treceau în lungi coloane. Într-o seară, cineva a bătut la poartă. Tata s-a dus să vadă cine este. Un tânăr ne cerea adăpostire pentru noapte. Era un soldat german, îmbrăcat civil, care încerca să plece, în ascuns, spre Germania. Calm, sigur pe el, a discutat puțin cu tata care știa germana. Noi îl priveam cu multă atenție și admirație și îl întrebam pe tata: „Cum o să poată ajunge la el acasă? Soldații ruși sunt peste tot!" A făcut o baie, și-a spălat ciorapii, i-a așezat pe sobă să se usuce și s-a culcat liniștit, ca și cum a doua zi ar fi fost o zi obișnuită. Noi ne uitam la el pe furiș cum dormea. Aveam impresia că este un „Gulliver în țara piticilor", care va avea puterea să ajungă în Germania, făcând doar câțiva pași, trecând peste munți și ape. După ce s-a trezit, a mâncat, ne-a întins mâna, i-a mulțumit lui tata pentru găzduire și a plecat... Uneori îmi apare în minte și mă întreb: „Oare a izbutit cu adevărat să ajungă la el în casă și să-și vadă familia?"

În 1941 - 21-23 ianuarie -, în timpul Rebeliunii, tata l-a invitat pe vecinul nostru, doctorul Carol Spodheim, să locuiască câteva zile la noi. Tata era ofițer, se simțea protejat, iar doctorul era evreu și în nopțile acelea tulburi - uneori se auzeau împușcături de arme - era bine să fie împreună cu noi. După câțiva ani, doctorul s-a mutat în casa noastră, în camera de stradă, unde și-a deschis un cabinet medical. Pe zidul exterior era prinsă o firmă pe care scria: „Diplomat la Viena". Uneori mă duceam la el și îmi arăta aparatul de raze Röntgen. Îmi spunea **Bujurică** și avea un mic accent când vorbea. Mă iubea foarte mult; mă lua în brațe și mă săruta.

* Mai târziu - mult mai târziu - am iubit o „fată frumoasă" care a plecat în Israel. Am avut prieteni evrei, iar Eugen Barbu mă includea pe lista „scriitorilor evrei", poate din cauza numelui meu. Aici, la Paris, sunt prieten cu Liliane, Marcel și Alain care sunt evrei... Și deodată aflu - din cărțile și articolele publicate (după 1990) în țară și în Franța - că românii au fost naționaliști, xenofobi și antisemiți. Deci eu, familia mea, cercul de prieteni... toți am fost niște rasiști. Nu știam !... Și de ce n-am simțit nici o dată acest sentiment? De ce se generalizează acuzând un popor, fără să se facă o analiză în care discernământul să stea la baza oricărei aprecieri? Cioran, Eliade, Noica... sunt acuzați de aceste atitudini. Oare pot fi erori scuzabile și altele de neiertat? Oare pot fi două judecăți morale în raport de trecutul **stalinist** al unei persoane - sortit uitării sau absolvit de orice responsabilitate - și altul **fascist** care nu trebuie uitat și nici iertat? De meditat... cu „cărțile pe masă."

23 iunie

* Cocteil la Albin Michel. Mulți invitați: scriitori, editori, ziariști... I-am cunoscut pe Andrei Bitov (trăiește la Moscova) și Andrei Siniaski - vechi disident și refugiat politic la Paris -, care mi-a spus că fostul lui prieten, Daniel, a murit de curând la Moscova. Mi-am amintit de procesul lor care a făcut multă vâlvă în Occident și despre care am auzit amănunte la „Radio Europa Liberă."

Am avut revelația șubrezeniei și relativității politicului. Dacă un roman nu se ridică deasupra „politicului conjunctural" poate foarte repede să se devalorizeze și să nu mai rămână în „teritoriul artei adevărate."

Îmblânzitorul de lupi a fost început (în prima variantă) „un strigăt", apoi a devenit „o tăcere". Va trebui să fie „o tăcere și un zâmbet." Caut mereu detașarea lucidă, plină de umor înțelept și senin. Surâsul lui Dante după ce a trecut prin Infern. Un stoician al timpurilor moderne care încearcă să vorbească despre Purgatoriu. Ispita de a zâmbi după ce ai coborât de pe crucea vieții, chiar dacă nimeni nu a coborât viu de pe cruce... doar cel care a spus: „Îmi las sufletul în mâinile Tale."

25 iunie

* Reuniune la INALCO, unde au fost prezentate cărțile profesoarei Catherine Durandin. Un român a intervenit brutal, în timp ce un invitat vorbea. La sfârșit, un alt român l-a insultat pe Claude Carnout făcându-l „porc."

Am înțeles încă o dată că acolo m-am simțit tot timpul „un străin", iar aici sunt „străin printre străini." Unul din motivele nedeclarate care m-au determinat să plec din țară a fost **mitocănia și mitocănizarea** societății care infectase nu numai comportamentul oamenilor, dar și felul lor de a gândi.

* ALETAEIA = starea de neascundere sau ieșirea din ascundere.

METANOIA = transformarea (alchimia ființei) și ridicarea la alt nivel de cunoaștere, înțelegere și discernământ. Cuvântul latin **discernere**: separare, perceperea distinctă a unui obiect pentru a evita orice confuzie sau eroare...

* **Rănit** și **Senin**
Perplex și **Fericit**.

** Pagini scrise în 1997, cu ocazia transcrierii caietului.*

VIAȚA ROMANESCĂ A UNEI EROINE

•Duplex București-New York, o hiper-rețetă a romanului contemporan

de GEO VASILE

Venind dinspre elita eseului, Mirela Roznoveanu are privilegiul unei conștiințe critice fără cusur, dublate de vocația certă și ușor patetică a ficțiunii romanești. Declarațiile sale de ultimă oră în această revistă atestă atât maxima conștientizare a arcanelor psihice ale creației literare, cât și vocația de a-și defini memorabil angajamentul ***pe viață*** *față de scris: „... am realizat în timp un lucru important și anume că pentru mine a scrie este o normalitate a existenței pe care o execut cu imensă bucurie și teamă, dincolo de orice sacrificii sau privațiuni."Așadar, cu o bibliografie invidiabilă, „Lecturi moderne" 1978, „Civilizația romanului" (2 vol.) - eseuri, „Totdeauna toamna", 1988, „Platonia", 1996 - romane, Mirela Roznoveanu revine în forță cu „Viața pe fugă", spre a-și convinge cititorii în privința unui real talent de povestitor și stilist. Roman al unor vieți paralele în România și Statele Unite, al unor complicate experiențe și aventuri ontologice în „cetatea totalitară", în primii ani post-Ceaușescu, dar și în exilul newyorkez, „Viața pe fugă" atestă un expert în teoria și practica romanului, un creator postmodern ce-și transfigurează narațiunea cu ironică, dubitativă voluptate față de istoria universală a modelelor epice.*

Politică și iubire, spionaj și bani mulți, mondenitate și nefericire, eseu filosofic la cotele blasfemiei, colportaj într-o lume euro-americană à la H. James, capcane rocambolești și enigme electronice, detective story și psihologie de budoar à la Paul Bourget, nostalgia unicității prin creație și virtuți paranormale, dar și adaptarea de tip comportamentist, totul întrupat de Angela și puzderia de personaje din plan secund, sunt topite într-un roman-cockteil sau roman-evantai, în filigranul căruia transpar rețete celebre din opera unor doamne Cartland, Steel, Manning, Hortensia Papadat-Bengescu și chiar al unui domn pe nume Mario Puzo. „Viața pe fugă" este romanul unei hiper-rețete de succes, fără a cădea în ispita scrierilor facile de citit în metrou. Narațiunea are tot timpul ritm, tensiune, culoare, chiar în scenografii cu oficianți ai magiei albe sau negre, în relatările jurnalistice sau de jurnal (Laurențiu, Marque, Angela), scriitoarea dovedindu-se la înălțimea mediilor de curând asimilate, ne referim în primul rând la New York, „personaj" ce are în economia romanului importanța protegonistei.

Cea mai mare ispită în care ne-a plăcut să cădem citind „Viața pe fugă" a fost neîncetata corespondență de afinități și coincidențe bio-bibliografice între eroina romanului, Angela Kaminsky, și autoarea Mirela Roznoveanu, stabilită din 1991 în Statele

Unite. Adevărul este că Angela este o proiecție ideală a autoarei, o superfemmina de sorginte dannunziană, deși mult mai complicată prin încărcătura psihică și informațională. Un fel de Jeanne d'Arc mireană, aleasă de destin să-și ducă până la capăt misiunea și menirea de a face să învingă adevărul și spiritul într-o lume românească răvășită de ură și aberații colectiviste, dar și în spațiul exilului american, exotic, egolatru și utilitar până la expasperare. Angela este o ființă **diferită**, cu o solidă ereditate afectivă și culturală românească, dar și cu o sensibilitate de tip telepatic. Ce a ajutat-o mereu să scape cu viață din capcanele mortale întinse de ierarhii nomenclaturii comuniste, dar și de încrengăturile acesteia din Statele Unite. Ziarista Angela de la „România liberă" (?), profund dezamăgită de adevărata față a Revoluției din decembrie '89, întunecată ireversibil de mineriade, alege calea libertății, în ciuda faptului că România devenise formal o țară liberă. Cu atât mai gravă această opțiune, deși absolut compatibilă cu rezistența în fapt și spirit a Angelei; cu demnitatea sa profund vulnerată de un trecut ce părea în anii '90-91 în plină restaurație. Ceea ce nu înseamnă că Angela nu va rămâne irevocabil o lucidă, conștientă că disidența sud-est europeană nu interesează Occidentul decât la ea acasă. Tehnica ilustră a exagerării, astfel încât până și cel mai leneș cititor să intre în joc, este folosită de povestitoare în subtile doze, apte să facă credibilă aventura româno-americană a Angelei; personaj în alchimia căruia se regăsește eternul feminin dar și trestia gânditoare, misterul, aventura dar și straneitatea unui comportament maniheist de tip urăiubire. Ceea ce nu înseamnă că eroina trăiește mereu la cote psihice irespirrabile; prea inteligentă și creativă pentru a se izola și refuza compromisul, Angela străbate fără a se degrada, toată gama de umilință la care este supus **străinul sărac** și fără o meserie pozitivă într-o țară desfigurată de mitul eficienței și al opulenței. Angela nu pregetă să demonteze mai toate mecanismele perverse ale **fericirii** de tip american, întruchipate de jucătorul la bursă Fred, un fel de Polonius anginos și cârcotaș, dar și de James, duplicitarul, masculul limitat, seducătorul, funesta ghicitoare Nicoletta, o fostă cântăreață de operă bântuită de fantoma comunismului. Personaje blindate în propria autosuficiență și lipsă de imaginație. Oarecum datată, partea de jurnal ce relatează cu sufletul la gură evenimentele politice și de stradă din 1990, rămâne ca documentul unei experiențe personale consemnate cu temeritatea locului comun. În schimb, prozatoarea excelează în arta de a portretiza lapidar personajele feminine, descrierea coafurii, a îmbrăcăminții și a unor detalii anatomice dovedind un spirit de observație plastică unic în proza contemporană. Ca și în cazul climatului nocturn la New York, Manhattan sau Chicago, vizualizat aproape psihanalitic. Scriitoarea are grijă mereu să pompeze aer proaspăt în aceste Sodome ale sfârșitului, lăsând cortine și introducând noi personaje ce-ar fi meritat fiecare câte o carte. Ca de pildă Romano, Marque sau Corbu. Este clar că multe personaje din „Viața pe fugă" își au corespondentul în realitatea românească, mai învederată fiind coincidența între Marque și Ioan Petru Culianu, despre moartea și opera căruia Mirela Roznovean ne oferă pagini pe cât de palpitante, pe-atât de avizate și inedite. Împărtășind părerea prefațatorului Ion Țugui, conform căreia „Viața pe fugă" „este unul dintre cele mai insolite și mai expresive romane din întregul spectru epic", nu ne sfiim să credem că această carte este la fel de captivantă pentru publicul american, cât și pentru cel românesc. Cine altul se va încumeta să tălmăcească această rafinată și plină de aluzii scriere, decât autoarea însăși? Ca și cum ar înfrânge dubletul unei cumpene ce persistă într-o viață paralelă.

Roznoveanu, Mirela. Viața pe fugă. Roman. Buc., Ed. Sirius, 1997. 288 p. Coperta: Radu Lucien Alecsa. Cuvânt înainte: Ion Țugui. ISBN: 973-97796-2-X

PROLEGOMENE LA O ISTORIE A GULAGULUI ROMÂNESC

de MONICA SPIRIDON

Smaranda Vultur a publicat în această vară o carte (Istorie trăită - istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956, Editura Amarcord) pe care aş numi-o neliniştitoare. În primul rând, ea ne atrage atenţia că istoria adevărată a perioadei postbelice este o urgenţă absolută - nu numai ştiinţifică, ci şi politică sau etică. Şi, în al doilea rând, ne obligă să ne întrebăm în ce raport ar urma să se plaseze ea cu memoria.

Culeasă şi clasificată cu acurateţe ştiinţifică - în cadrul unui proiect de studiu stipendiat de Fundaţia Soros - informaţia oferită de carte intră de drept în prolegomenele unei istorii a Gulagului românesc. Deportările masive din Bărăgan din anii 50 au urmat în mod ostentativ tipare staliniste: detaliu remarcat şi de majoritatea celor deportaţi, convinşi că destinaţia lor finală este Siberia.

Aşa numitele *sate noi* din Bărăgan, cărora acum aproape li s-a şters urma, au reunit o lume extrem de diversă etnic, social sau cultural: români, sârbi, basarabeni, germani, aromâni, ţărani, intelectuali, funcţionari, rude ale celor fugiţi peste graniţă sau ale unor deţinuţi politici, uneori incluşi pe lista neagră în mod mai mult sau mai puţin arbitrar de autorităţile comuniste al statului. Consideraţi în bloc, ei reprezentau, în fapt, elita satelor din zona grănicerească a Banatului şi a Olteniei - indivizii care deranjau puterea prin independenţă economică şi autonomie intelectuală, prin apartenenţa de familie, prin opţiuni politice ş.a.m.d. Depoziţiile lor orale înregistrate de autoare pun capăt unei tăceri de peste 40 de ani, parte impuse, parte autoimpuse din cele mai diverse motive.

În ultima vreme, informaţia testimonială - în special memoriile de detenţie, dar şi interviurile cu martori făcute publice prin *mass media* - au suplinit capitole esenţiale ale istoriei nescrise a perioadei comuniste: rezistenţa armată din munţi; colectivizarea forţată; canalul; universul penitenciar; deportările din Bărăgan. În acest context, arhiva orală alcătuită de Smaranda Vultur are o dublă funcţionalitate. Pe de o parte, ea este o sursă de informaţie directă de neînlocuit. Pe de alta, spre deosebire de alte colecţii de date testimoniale, ea are o calitate în plus: îşi pune problema lui *Cum*? Mai precis, cartea este alcătuită de o cercetătoare la curent cu controversele moderne privind distanţa dintre facticitate şi semnificaţie.

Evenimentele brute nu poartă niciodată un sens în sine, ci îl dobândesc doar în măsura în care sunt raportate la un sistem particular de referinţă. În cazul depoziţiilor de deportare, faptele în sine - aceleaşi pentru toţi

- sunt proiectate de Smaranda Vultur pe mai multe paliere de generalitate şi în cadre ordonatoare succesive.

Unul este destinul individului-martor - ceea ce autoarea numeşte povestea unei vieţi, sau povestirea autobiografică. Faptele sunt evident modelate de acest cadru, şi mai ales de scopul povestirii. Interesant este cum deviază discursul povestitor de la cadrele povestirii povestite. Şi mai ales - fiindcă devierea este întotdeauna simptomatică - ce se citeşte dincolo de ea?

Smaranda Vultur punctează funcţiile diverse pe care le cumulează istorisirea: cea cathartică, în condiţiile în care ea succede unei tăceri de 40 de ani; justificativă, de reabilitare socială, ca răspuns la culpabilizarea persuasivă publică; dezvoltând un arsenal retoric şi o serie de figuri ale povestirii; niciodată dorinţa de răzbunare, de revanşă (substituită de încrederea într-o justiţie imanentă).

În plus, memoria afectivă tinde să proiecteze întâmplările în orizonturi arhetipale - basmul, mitul, să le raporteze la scheme şi stereotipii folclorice: proverbe (omul sfinţeşte locul), cântece de înstrăinare şi de jale. Relatările testimoniale operează cu un set de convenţii care autentifică independenţa naraţiei povestitoare, autonomia ei relativă faţă de fapte.

Istorisirile colectate în cartea Smarandei Vultur au un fertil statut liminar, plasându-se într-un plan generic al narativităţii, revendicat deopotrivă de literatură şi de istorie.

Dincolo de concreteţea întâmplărilor şi de partea de suferinţă încă vie care însoţeşte relatarea lor, istoria deportării e plasată în ordinea exemplară a marilor încercări pe care omul le are de înfruntat şi străbătut - observă cercetătoarea. Moş Trăisig, un ţăran înstărit din Comoloş, a rămas în memoria celor din sat ca unul care şi-a alcătuit bagajul de plecare, selecţionând nu doar câte un obiect din cele trebuincioase, ci luând şi câte un exemplar din toate vieţuitoarele ce-i stăteau în preajmă. Imaginea lui Noe, care îşi pregăteşte arca, intervine în povestire. Ea măreşte puterea de expresivitate a textului, dar mai ales raportează faptul real la unul originar mitic, sugerând şi perceperea deportării ca un sfârşit de lume asemănător potopului biblic.

Într-un alt plan, evenimentele pot dobândi semnificaţie ca parte a unui scenariu colectiv - cel al grupului de deportaţi, care se percep ca o comunitate. La acest nivel, antropologic, se pot urmări - aşa cum autoarea însăşi sugerează în prefaţă - tiparele identitare, ciocnirile de mentalităţi, tensiunile generate de percepţia alterităţii, dinamica normelor de comportament şi de civilizaţie. Materialul colectat de Smaranda Vultur interesează pe antropologi sau etnologi, în măsura în care amplele dislocări de populaţie au pus în contact zone diferite de mentalitate, civilizaţie, cultură şi dând naştere unei confruntări între percepţii, judecăţi de valoare etc.

În fine, pe alt palier de generalitate, se trece din domeniul memoriei în cel al istoriei: faptele se proiectează pe axele de referinţă a unui sistem politic - comunismul şi programul său de exterminare a elitelor, de mutilare a identităţilor, de teroare, de aneantizare a conştiinţelor, de distrugere a creativităţii. Pe scurt, de dislocare a unui întreg sistem de valori, având în centru demnitatea individuală şi gândirea liberă.

În secolul nostru, filosofia critică a istoriei a insistat asupra calităţilor de instrument cognitiv al naraţiunii, punând în dubiu mijloacele tradiţionale, pozitiviste de reconstituire şi mai ales de reprezentare a trecutului. Naraţiunea şi tiparele sale nu sunt simple rezultante ale evenimentelor, ci mai curând îşi impun normele structurante asupra lor, modelându-le. A înţelege sensul acţiunilor umane înseamnă a construi un scenariu coerent pe baza lor. În istorie ca şi în ficţiune, naraţia decupează, ordonează, raportează - creează distanţă şi sens. Prin urmare, turnura narativă a disciplinei istorice moderne îi va îngădui să profite de relatările testimoniale într-o arie în care documentele aproape lipsesc.

Istorisirile colectate în cartea Smarandei Vultur au un fertil statut liminar, plasându-se într-un plan generic al narativităţii, revendicat deopotrivă de literatură şi de istorie. Ele sunt interesante, pe de o parte, dinspre partea istoriei, unde contează acurateţea la nivel informativ şi caracterul simptomatic în planul mentalităţilor şi al comportamentului de grup. Iar pe de alta, din unghiul literaturii, de această dată importantă fiind organizarea datelor într-o formulă supraindividuală. Poate că, mai devreme sau mai târziu, romanul Gulagului românesc va fi scris, substituind contrafacerile comandate de sus, precum reţeta obsedantului deceniu.

Pentru orice fel de naraţiune despre ororile trecutului apropiat, discursul viu al memoriei captat între paginile cărţii rămâne o indispensabilă propedeutică.

cinema

DESPRE ECRANIZĂRI

de MANUELA CERNAT

Printre multele automatisme ale criticii noastre de film se numără şi acela al echivalării ecranizărilor cu **„acte de cultură"**. Nu o dată, această formulă a slujit drept elegantă portiţă de scăpare pentru cronicarii puşi în încurcătură de evidenţa unor spectaculoase rateuri, de bizareria unor trişti hibrizi literaro-cinematografici. Adevărul este că nu orice ecranizare îşi poate aroga titlul de **„act de cultură"**. Simpla operaţie de punere în imagini a unui text nu garantează gestul cultural. De cele mai multe ori, ea se reduce la popularizarea unei opere literare prin intermediul ecranului, fără ca formula filmică propriu-zisă să aibă o acoperire şi din unghiul esteticii artei filmului. Câtă vreme translaţia, deloc uşoară, de text la sinteza audio-vizuală nu se operează cu mijloacele artei, putem vorbi cel mult de filme de „vulgarizare literară", ca să folosim termenul utilizat cândva pentru peliculele de difuzare în masă a cunoştinţelor ştiinţifice sau medicale.

A sintetiza vizual un monumental roman-frescă într-o plată suită de imagini colorate, a-i reduce subtila filozofie la o simplistă succesiune de tirade, înseamnă a prejudicia deopotrivă literatura şi cinematograful. A transforma un roman psihologic într-o rocambolescă suită de aventuri demne de pana lui Eugene Sue, cum se întâmplă în majoritatea cazurilor, înseamnă a trăda în egală măsură literatura şi fimul. Evident, respectul pentru text nu înseamnă neapărat calchierea lui, ci păstrare a **spiritului**. A reduce cinematograful la o ancillă a literaturii în numele fidelităţii faţă de pagina tipărită nu reprezintă o reverenţă făcută culturii. Dimpotrivă. O privire cât de grăbită asupra filmografiei româneşti din ultimele decenii evidenţiază spiritul reductiv în care au fost operate mare parte din transcrierile cinematografice ale unor opere literare majore. Regizorii au îmbrăţişat cu entuziasm politica ecranizărilor care le oferea un nesperat refugiu din arcanul ideologic al prezentului, dar s-au apropiat de originalul literar cu arme şi cu rezultate sensibil diferite, de unde şi rezultatele extrem de inegale. Considerate în ansamblul lor, ecranizările româneşti aliniază puţine adevărate acte de cultură şi nepermis de multe produse de serie. Asemenea decalaje ţin desigur de talentul şi de resursele intelectuale ale fiecărui cineast în parte, de cultura şi experienţa lui, dar ţin şi de o anume opţiune morală, vis-a-vis de actul ecranizării. Unii regizori s-au refugiat îndărătul titlurilor celebre, de preferinţe clasice, pentru o comodă şi pedestră **ilustrare** a epicului golit de esenţe. Alţii nu s-au sfiit să considere sursa literară simplu pretext în dezvoltarea unor narcisistice discursuri personale, lipsite de necesara acoperire de cultură. Rare sunt cazurile fericite când cineaştii şi-au propus şi au izbutit un **echivalent** cinematografic al operei ecranizate. Adevărate acte de cultură, acestea sunt şi filmele care îşi păstrează intact peste ani impactul, fascinaţia expresiei. **Moara cu noroc**, **Pădurea spânzuraţilor**, **Răscoala**, **Felix şi Otilia**, **Nunta de piatră**, **Duhul aurului**, **Tănase Scatiu**, **Pădureanca**, sunt titluri de refereinţă ale producţiei naţionale pentru că semnatarii lor au ştiut să croiască originalului literar o haină filmică pe potrivă. Cum scria Tudor Vianu în „Filozofia culturii", „tradiţia este o forţă necesară şi binefăcătoare atunci când se echilibrează cu libertatea şi inovaţia. Găsirea acestui just echilibru a fost secretul marilor culturi în epocile lor de înflorire."

teatru

SIMPLU ESEU...

(pe marginea unui spectacol)

de MARIA LAIU

Puţină lume extra-teatrală ştie, poate, că Teatrul Dramatic din Galaţi poartă, de o vreme încoace, pecetea unei bune oblăduiri răsfrântă, evident, în actul artistic. Un repertoriu serios (cantonat mai ales în zona teatrului absurd, dar nu numai) conferind un stil anume instituţiei, premiere multe într-o stagiune astfel încât să se poată atrage şi menţine permanent trează atenţia spectatorilor... În plus, directorul teatrului este regizor, un bun regizor, Adrian Lupu.

În acest context, ultima premieră a teatrului gălăţean cu CELESTINA de Adina Zeev după Fernando de Rojas, nu ne surprinde, mai degrabă ne ademeneşte (chiar dacă drumul până la Dunăre poate deveni obositor).

Dintru început aflăm din caietul program că textul a fost scris „pentru această actriţă (Ioana Citta Baciu), pentru această trupă (cea gălăţeană) şi pentru acest regizor (Adrian Lupu)... şi chiar pentru acest compozitor (Iosif Herţea)" - la care aş adăuga eu: pentru această coregrafă (Raluca Ianegic) şi pentru această scenografă (Vioara Bara)... căci, iată, lucrurile se încheagă atât de bine la nivelul întregii echipe de realizatori ai spectacolului în cauză, încât orice amănunt scăpat din vedere ar fi putut - cu siguranţă! - fisura structura atât de fragilă, dar atât de expresivă a întregului!

CELESTINA este, aşadar, un spectacol de echipă cu o mare actriţă: **Ioana Citta Baciu**. (Asta nu înseamnă că neglijăm aportul celor mulţi care o însoţesc ajutând-o, chiar supunându-o, în anumite momente. Dimpotrivă! Rolul lor - chiar dacă, uneori, se resimt carenţe la nivelul interpretării - este uriaş: ei fac să existe spectacolul; ei devin UNUL, adică partenerul de dialog al Artistei). Gesturile, mişcarea, sunetele, culorile... aparţin în mare măsură **trupei** - Actriţa devine, însă, orchestratoarea.

Celestina este un personaj tragic cu reale valenţe comice. Râsul nostru rămâne permanent scrâşnit, pentru că în spatele unui limbaj viu, uneori frust, se ascunde prea multă laşitate, prea mult cinism, prea multă mizerie umană... Un secol amoral (secolul al XVI-lea, cel al apariţiei TRAGICOMEDIEI LUI CALISTO ŞI A MELIBEEI) răsfrânt, azi, în oglinda secolului nostru: Unde-am putea găsi mai mult „realism"?! Jocul pur al Ioanei Citta Baciu cu treceri sensibile de la starea de râs la starea de plâns este dublat continuu de sunete stranii, vibraţii ale unor table metalice sau de bătăile tobelor, ale ciocanelor... La acestea se adaugă apariţia celorlalte personaje - când individualizate, când devenind forţă ameninţătoare!

Nu se poate povesti acest spectacol! Se poate însă simţi sau respinge cu fiecare por al fiinţei noastre!!! El există în funcţie de sensibilitatea noastră care trebuie să-l accepte aşa cum se află şi să nu-l risipească în sterile judecăţi de valoare...

Un lucru rămâne cert: la Galaţi se face teatru de bună calitate, chiar dacă nu în văzul tuturor televiziunilor, posturilor de radio, ziariştilor...

Comedia sau tragicomedia codoaşei *Celestina*, a junei Melibeea şi a „străinului" Calisto,
de ADINA ZEEV
după Fernando de Rojas

Distribuţia

Celestina: IOANA CITTA BACIU
Elicia: SVETLANA FRIPTU
Areusa: CARMEN MIRON
Melibeea: CRINA STOICA - *debut*
Lucrecia: TAMARA CONSTANTINESCU
Alisa: VERONICA PĂPUŞĂ
Calisto: DANIEL TUDORICĂ
Pleberio: MIHAI MIHAIL
Sempronio: PETRE PĂPUŞĂ
Parmeno: LUCIAN PÂNZARU
Luna: TAMARA MANEA
în alte şi diverse CORINA COSTANTINIDE
roluri, cântând AURELIU BÂTCĂ
şi la diferite GABRIELA REDER
instrumente LICĂ DĂNILĂ, MARCEL BUCUR, FLOREL POPOVICI, LOVINEL LUNGU

Un spectacol de
ADRIAN LUPU - *regia artistică*
IOSIF HERŢEA - *muzica*
RALUCA IANEGIC - *mişcarea scenică*
în scenografia: VIOAREI BARA
Data premierei: 5 oct. 1997

ÎN ATENȚIA TINERILOR SCRIITORI

● **CONCURS DE CREAȚIE**

UNIUNEA SCRIITORILOR din România, Filiala Cluj (președinte: Liviu Petrescu), în colaborare cu **EDITURA APOSTROF** (director: Marta Petreu, coordonator colecție: Ion Vartic), cu **EDITURA ECHINOX** (director: Marian Papahagi) și cu **EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ** (director: Constantin Floricel; coordonator colecție: Irina Petraș) anunță un concurs de creație destinat tinerilor scriitori.

La concurs pot participa scriitori în vârstă de cel mult 35 de ani, care să nu fie membri ai Uniunii Scriitorilor, autori care să fi publicat până în prezent cel mult un volum, sau care să se afle înaintea debutului editorial.

Concursul este structurat pe patru secțiuni: poezie, proză, dramaturgie și critică literară.

Manuscrisele urmează să fie dactilografiate/digitate la două rânduri și nu trebuie să depășească 50 de pagini - respectiv 40 de titluri - (pentru poezie), 60 de pagini (pentru proză), 40 de pagini (pentru teatru) și 60 de pagini (pentru critică literară). În cazul unor lucrări de mai mare întindere, participanții sunt rugați să selecteze - în limitele de spațiu menționate - fragmentele cele mai reprezentative, la care să adauge o prezentare sintetică.

Participanții sunt rugați să expedieze manuscrisele până cel mai târziu la 30 aprilie 1998, pe adresa: ***Uniunea Scriitorilor, Filiala Cluj, str. Universității nr. 1, 3400 Cluj-Napoca.***

Fiecare manuscris va purta un motto și va fi însoțit de un plic închis, care să conțină motto-ul respectiv și coordonatele autorului.

Organizatorii vor desemna un juriu, alcătuit din personalități proeminente ale literaturii române contemporane; rezultatele concursului vor fi făcute cunoscute în jurul datei de 1 iunie 1998, în presa literară și în cele mai răspândite publicații cotidiene.

Premiile vor consta în editarea manuscriselor câștigătoare de către editurile menționate.

● **COMENZI MUZICALE**

La sediul Uniunii Compozitorilor, din Calea Victoriei 141, a avut loc ședința Comisiei Muzicale a Ministerului Culturii, din care fac parte: în Biroul Executiv - Pascal Bentoiu, Dan Grigore, Adrian Iorgulescu, Iosif Sava; membri - Erich Bergel, Florin Diaconescu, Răzvan Cernat, Octavian Lazăr Cosma, Adrian Enescu, Remus Georgescu, Cristian Mandeal, Ștefan Niculescu, Vasile Spătărelu, Anton Șuteu, Cornel Țăranu. La ședință au participat ministrul Culturii, Ion Caramitru, și Hunor Kelemen, secretar de stat în Ministerul Culturii.

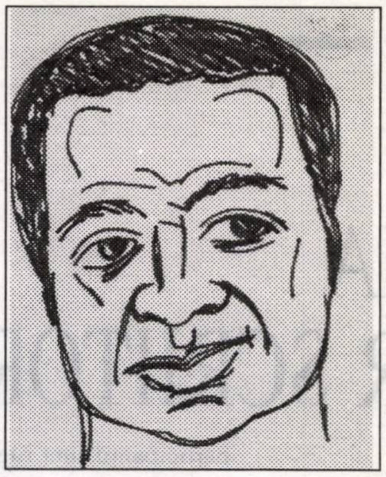
În cadrul ședinței au fost analizate sistemul de comenzi ale operelor muzicale, probleme actuale ale legislației în domeniul culturii și a fost ales, ca președinte al comisiei, Răzvan Cernat, dirijor, compozitor, director general al Operei Naționale Române.

● Odată cu schimbarea gărzilor la revista „Viața Românească" se intră într-o permanentă lansare a fiecărui număr nou apărut. Prima întâlnire a fost la Casa Monteoru, sala Oglinzi, unde au cuvântat Al. Paleologu, Caius Traian Dragomir, Nicolae Breban, Vasile Andru, Aurelian Titu Dumitrescu.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1). **Prezența celuilalt** (Leo Butnaru), interviuri, ed. Litera, preț neprecizat.
2). **Aurolac** (Florența Albu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
3). **Carnaval la gurile Dunării** (Theodor Vasilache), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
4). **În cercul labirint** (colectiv), eseuri, ed. Dealul Melcilor, 10.000 lei.
5). **O vară-n paradis...** (Dumitru Dumitrică), proză, ed. Carro, 10.000 lei.
6). **Poezii** (Gabriela Melinescu), versuri, ed. Vitruviu, preț neprecizat.
7). **Condamnare lingvistică** (Chira Iorgoveanu Mențu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
8). **Panic Syndrome!** (Dumitru Radu Popa), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
9). **Împotriva mea** (Aura Christi), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.
10). **Funia sau comedia supunerii** (Viorel Savin), proză teatrală, ed. Viitorul Românesc, preț neprecizat.
11). **Viața pe fugă** (Mirela Roznoveanu), proză, ed. Sirius, preț neprecizat.
12). **Istorie trăită. Istorie povestită** (Smaranda Vultur), memorialistică, ed. Amarcord, preț neprecizat.
13). **Ești** (Shaul Carmel), versuri, ed. Hasfer, 4500 lei.
14). **Să nu pronunți: noapte** (Amos Oz - traduceri, Marlena Braester), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
15). **Povestiri** (Marian Drumur), proză, ed. Hertia, preț neprecizat.
16). **Hotare fluide** (Vasile Dragoș), versuri, ed. Cybela, 4000 lei.
17). **Darul duhovniciei** (Ștefan Vasiliu), eseuri, ed. Timpul, preț neprecizat

anoma kanie



L-am cunoscut pe acest interesant scriitor din ***Côte d'Ivoire*** *cu doi ani în urmă, în Portugalia, la Sintra, cu prilejul Congresului al XI-lea al* ***Organizației Mondiale a Poeților.*** *Venea, deci, din* ***Abidjan*** *plin de ani (trecut de șaptezeci) și de glorie, mereu în slujba mișcării culturale din țara-i cu un nume atât de neobișnuit. Poet delicat și prozator de fină analiză, Anoma Kanie - pe numele-i întreg: Léon Maurice Anoma Kanie - este autor a peste treizeci de titluri de cărți - poezie și proză (povestiri, nuvele, romane), teatru și eseu. Deci, un scriitor cu multiple valențe, care a contribuit simțitor la îmbogățirea patrimoniului culturii scrise din țara sa, din Africa în general. Iată câteva din titlurile cele mai cunoscute, foarte bine considerate în lumea francofonă:* ***Les eaux du Comoe, Les sanglots du balafon, La mort en moi*** *(cărți de poezie);* ***Quand les bêtes parlaient aux hommes, Les enfantes d'Amonda, Adieu à Sebastien Ghlou, l'Enfant inutile*** *(volume de povestiri și nuvele);* ***Les malheurs d'Amangoua, Le troisiéme testament, l'Eternité du mal, Nerokpagni etait son nom*** *(romane);* ***La grande Samoko, Le prince d'Assinie, Le mariage interdit, Donne-moi ta vie*** *etc. (teatru scris ori jucat);* ***l'Archéologie dans les pays sans écriture, Les incendies criminels, Les valeurs de la traditions africanes*** *etc. (eseuri), precum și literatură pentru copii, librete de operetă, ba chiar și o carte de gastronomie africană.*

Scriitor complex, admirator al lui Senghor (în lupta acestuia 'pentru emanciparea culturală și politică a Africii), fost ambasador (în Israel, Cypru și Gabon), Secretar General al Pen-Clubului din țara sa, Consilier general al Scriitorilor din Côte d'Ivoire și Președinte al Consiliului de Administrație al Biroului Ivorian pentru Drepturile de Autor, Anoma Kanie rămâne, mai ales, un mare îndrăgostit de poezie, de unde și lirismul ce se degajă din proza sa. Iată câteva din gândurile-i privind creația lirică: „Poezia este un har al cerului, asemenea imnului păsării, asemenea strigătului copilului născându-se!... Cuvântul poetului are ceva ce ține de divin, de cer, înnobilându-i ființa, făcându-l nemuritor. Din aceste motive trebuie să-l ascultăm pe poet ca pe un adevărat profet, ca pe un vizionar. În această lume modernă, în care domnesc confuzia, violența, intoleranța și toate exclusivismele oarbe, trebuie să învățăm să-i ascultăm pe poeți, pe adevărații și bunii poeți, care au darul de-a fi conștiința lumii...". Dăm, în continuare, câteva fragmente din romanul „Numele său era Nerokpagni", în traducerea doamnei Paula Romanescu, fragmente care confirmă cele spuse mai sus.

Radu Cârneci

DOMNUL NEROKPAGNI

De cum am trecut de barăcile sordide din Port-Bouët și am ajuns pe înălțimile de la Gonzagueville, am simțit răcoarea limpede a aerului marin dezmierdându-ne fețele arse de soare și legănarea valurilor sfârșind în colții stâncilor asemeni unor glasuri sfâșiate, vuietul stins al freamătului necurmat al largului căutând parcă odihnă în frunzele cocotierilor giganți înșirați de-a lungul drumului.

Până spre ora zece și jumătate epuizaserăm aproape întreaga energie fizică și bărbătească forță a mușchilor noștri de atleți. Obosiți, cu trupul ud de apa sărată a mării, ne-am întins pe nisipul auriu al plajei fără să ne mai dăm osteneala să ne schimbăm ținuta. A urmat o odihnă binemeritată, agrementată din timp în timp cu răcoritoare și dulciuri la discreție. Celebra melodie „Marea" de Charles Trenet ne răscolea imaginația și gândurile toate în fața nemărginirii oceanului izvoditor de inspirații din astă lume.

„De câte ori mă aflu-n fața mării, am îngânat, nu mă pot opri să gândesc la caravelele și corăbiile de-altădat' care-au brăzdat întinderile albastre de valuri fremătânde în căutare de noi ținuturi, necunoscute, bărci fragile sau vase încărcate cu fel de fel de mărfuri: mirodenii, abanos, mătăsuri, aur și pietre prețioase, obiecte de preț înghițite uneori din cine știe ce pricini de valuri, precum ereții înghit prada în zbor."

„Ca un zbor de ereți peste stârvul natal
Obosiți să-și tot poartă mizeria semeți,
Din Palos din Moguer, căpitani sau drumeți
Pornesc mânați de-un vis eroic și brutal!"

J.M. de Heredia - „Les Trophées"

Această mare-ncărcată de istorii ar putea spune oamenilor atâtea povești de-ar avea, asemeni nouă, ființe gânditoare, putința de-a vorbi: și-ar mai putea, de asemenea, cânta:

„Câți marinari, o, Doamne, câți căpitani, în noapte
Plecați voioși pe ape spre țărmuri depărtate
Nu s-au pierdut în zare sub cerurile reci!
Câți n-au pierit de-o tristă și crâncenă furtună
Într-un adânc de mare pe-o noapte fără lună
Oceanul orb primindu-i în sânul său pe veci!

(Océano Nox)

Aprige lupte vor fi fost, desigur, bătălii navale duse de corsari furioși cu cercei în urechi, cu sabia în dinți, purtând la gât fulare împestrițate...

Va trebui, desigur, să depășim frontiera valurilor și să-ncercăm să vedem ce se află dincolo, așa cum a făcut-o Jacques Yves COUSTEAU! „Ei, da, răspunde consilierul, e bine să ne aducem aminte de acest personaj fascinant al îndepărtatelor mări, de acest ofițer de marină devenit cineast al adâncurilor, scritor, oceanograf, savant, de acest inconturbabil Jacques Yves COUSTEAU, membru al Academiei franceze. Câte călătorii de vis și câte minunate plimbări n-a imprimat el în gândul nostru, cu acei oameni excepționali, adevărați atleți de o nebănuită agilitate, tăbăciți de furtuni, arși de soare, cu mușchi de piatră, câte experiențe pline de învățăminte cu care ne-a îmbogățit orizontul cunoașterii n-au împlinit împlinindu-ne și ajutându-ne să întrezărim nebănuitul! Acest lucru ne face deopotrivă să ne gândim la așa-numiții oameni-broască, ființe înfrățite cu marea - pușcașii marini cu costumele lor care-i făceau să semene cu monștrii adâncurilor sau cu oceanauții porniți în căutarea prăzii: caracatițe, țestoase, viețuitoare marine de toate dimensiunile, perle, corali... Să nu uităm că existau pe vremi oameni atât de neînfricați, oameni rezistenți, cărora li se spunea „awlans", „ewés", care se aventurau în apele mării în căutare de pești cu forme ciudate, pești crisofagi sau antropofagi, aducând pe uscat insolite comori din adâncuri. Fiind în majoritate străini, acești înotători de clasă au fost din nefericire expulzați fără milă din teritoriul național, ducând astfel cu ei prețioase taine ihtiologice.

Sunt fericit să constat, domnule consilier, am zis eu, că avem, din întâmplare, gusturi comune: iată, de pildă, acești oameni, despre care mi-ați vorbit atât de poetic, m-au

fascinat şi pe mine dintotdeauna. Cum se face însă că preocupările lor n-au atras deloc atenţia prea doctilor noştri savanţi pedagogi? Cum se face că atâtea şi atâtea bogăţii ascunse aveau să rămână sub pământ şi sub apă, nemişcate, neatinse şi de neatins sub privirile indiferente ale celor de prin aceste locuri? Pariez că nici unul dintre fraţii noştri africani, nici un basamez n-a îndrăznit să treacă dincolo de orizontul largului de ape spre a afla ce se află mai departe de linia văzului. Oare natura să nu ne intereseze chiar deloc? Am fi putut măcar să ne preocupăm să-i învăţăm pe copiii noştri să înoate, să-şi perfecţioneze precarele pirogi, să plonjeze în căutarea comorilor necunoscute, coborând în adâncuri după nenumăratele trofee adunate de milenii sub apă. Se pare însă că noi, africanii din partea occidentală a continentului nostru, ne temem de apă, de moartea prin înec. Marea cu-ale sale palate din străfunduri, marea cu sirene, cu zâne, cu lamantine, ascunde-n ape monştri fioroşi, zei, spirite malefice, spirite materne - Watta - jertfe aduse frumoasei Yémandja - zâna apelor de care se vorbeşte în poveştile latino-americane etc...

Apa a exercitat dintotdeauna asupra oamenilor un soi de insolită fascinaţie, amestec de iubire şi teamă sălăşluind în subconştientul colectiv ca pentru a ne aduce mereu aminte de originea antediluviană, acvatică a omenirii. Duhul lui Dumnezeu n-a trecut oare peste ape? Chiar mai dinainte de facerea lumii!...

„Să nu uităm, de asemenea, că pe vremea împăratului Hadrian a fost construit templul cu mai multe nivele, din care ni s-au păstrat până astăzi câteva ruine - mai spuse consilierul. Solul din pivniţa străveche era acoperit cu un mozaic, din care s-a mai păstrat, la intrare, un fragment care reprezintă un om ieşind din marea plină de peşti şi crustacee şi îndreptându-se spre ţărmul pe care se află un altar unde arde o flacără aprinsă de razele soarelui concentrate de o oglindă strălucitoare fixată pe o coloană, proiectând peste mare alte raze de lumină... Alegoria este uşor de descifrat. Se evocă, astfel, originea acvatică a vieţii, a omului mai cu seamă, care, de la primii paşi pe pământ, se îndreaptă spre focul sacru ce arde în altar. Pentru noi, aceasta are meritul de a ilustra cu simplitate miturile antice şi opiniile de dată mai recentă privind acest subiect. Dacă Afrodita - zeiţa iubirii şi mamă a vieţii - s-a ivit cu adevărat din spuma mării, dacă valurile au depus pe stâncile Parnasului lada în care Deucalion şi Pyrrha - socotiţi de grecii antici părinţii omenirii - s-au ascuns, după sfatul lui Prometeu, atunci Poroneus - fiul fluviului Inachos - a fost cel dintâi om care să fi descoperit utilitatea focului, de vom da crezare legendelor din Peloponez. Dacă grecii trăiau laolaltă cu vechii egipteni şi cu faraonii lor, nu se poate să nu fi rămas câte ceva din legendele antice în subconştientul nostru african."

„Cu siguranţă, domnule consilier, dar ceea ce reprezintă acel ceva, pe care-l numim bogăţie, şi care ni se trage din cultivarea legendelor şi-a poveştilor nocturne, n-a contribuit cumva la sădirea în sufletul nostru a sentimentelor de teamă, de-ndoială, de groază ce pot creşte pe fondul unei înţelepciuni tenace, de necontrolat? E suficient să repetăm că negrilor le e teamă de mare şi de văzduh, de toate vieţuitoarele care le populează şi vom constata că alte forme vrăjitoreşti se vor născoci, forme nevăzute, capabile de toate minunile lumii!"

Toate acestea nu sunt decât poveşti de adormit copiii, crede consilierul, dar eu, eu mă-ncăpăţânez să cred cu toată convingerea că nu-i vorba decât de o lene de gândire, de o lipsă de încredere în forţa realităţii, de pretexte spre a nu face nimic, cu speranţa că, ceea ce nu facem noi, o vor face cândva alţii mai bine!

Se cuvine să recunoaştem că în fond acest week-end, precum o inspiraţie venită de dincolo de noi, ne-a îndemnat să trecem în revistă, fără să ne-o fi propus, întreaga istorie fabuloasă a celor dintâi oameni de pe pământ, a celor ce au trăit înaintea noastră, ca spre a ne încredinţa o dată mai mult că nimic nu se pierde pe pământ, că totul se transformă, se metamorfozează, până a ajunge, iar şi iar, la starea originară. Dar să ne lăsăm mai bine în voia visului... să ne abandonăm odihnei şi să vedem cum se proiectează pe ecranul privirii o altă imagine eternă, aceea a cercului.

Imaginea circulară este cu adevărat expresia geometrică a unităţii, a afinităţii, a echilibrului şi-a armoniei. Toate punctele de pe circumferinţă aflându-se la distanţă egală de centru şi în perfectă legătură unele cu altele, ca într-o societate, se realizează un arc continuu şi ferm ce nu are nici început şi nici sfârşit; aşa apare ideea de Dumnezeu în metafizică; nemărginire în spaţiu, iar în timp veşnicie. Nu-i oare şi imaginea ce aminteşte de şarpele Evei, de şarpele ce-şi muşcă propria coadă? Este asimilat dragonului, impunându-i-se o atitudine ezoterică asemănătoare acestuia; tot astfel ne explicăm gruparea reptilelor reale sau fabuloase întâlnite adesea în scrierile sau reprezentările de altă natură ale anticilor. Să vorbim însă de eterna reîntoarcere; de nemurire - reprezentată prin pecetea lui Solomon - hieroglifă de unire absolută, despre indisolubilitatea celor patru elemente şi de cele două principii ce conduc la unirea alchimică a lucrurilor, universalitate care permite utilizarea şi atribuirea în diversele faze ale creaţiei care aproape în totalitate tind spre acelaşi scop şi sunt orientate spre îmbinarea, spre omogenitatea naturilor primare, trecerea de la antipatia naturală la prietenie solidă şi stabilă, care nu-i alta decât fraternitatea în numele lui Christ, afinitatea. Să mergem mai departe.

... Nu îndrăzneam să-mi mai pun şi alte întrebări care puteau părea de-a dreptul nepotrivite de nu chiar inutile. Nu doream decât să tac, mulţumindu-mă să privesc de departe şi să savurez din ochi masa care ne aştepta gata pregătită sub cerul îngăduitor, de culoarea mării, gândindu-mă deja la marea messă pe care aveau s-o interpreteze în curând tacâmurile!

Doi oameni îmi fac de departe semne insistente, invitându-mă să mă apropii de ei. Eu ezit. Ei repetă gestul.

„Plajele astea din Bassam îţi rezervă uneori surprize neplăcute, mai cu seamă dacă eşti un vizitator ori turist fără experienţă; ar fi cazul ca acum să fiu mai atent, mi-am zis. La urma urmei, acei necunoscuţi nu par să fie persoane îndoielnice."

Şi-n timp ce consilierul încerca să-şi explice ce se întâmpla mai departe de el, cei doi oameni s-au apropiat de mine, şi cu siguranţa şi îndrăzneala celor care ştiu ce vor m-au întrebat dacă cel care este cu mine este chiar domnul consilier Nerokpagni!? Interlocutorii mei erau uluiţi că aş putea avea relaţii atât de sus-puse. „De mai mulţi ani tot încercăm să-l cunoaştem, continuară noii veniţi, dar ne-a fost imposibil fiindcă toţi cei din jurul său formau ca un soi de barieră de sârmă ghimpată păzindu-l ca pe un preşedinte de republică... De asta am dori acum să stăm împreună, dacă nu vă deranjează. Dumneavoastră sunteţi doi, noi la fel, am face un caré...".

„Dar de ce aţi dori să staţi cu noi? i-am întrebat."

„Pentru că vă stimăm."

„De ce a-ţi face-o? Ne cunoaşteţi?"

„Vă stimăm pur şi simplu aşa, spontan."

„Şi credeţi că-i de ajuns? Ce-aţi făcut la rândul dumneavoastră ca să fiţi îndrăgiţi? Aţi venit în ajutor celor în suferinţă, aţi ajutat pe cei orfani, sunteţi cumva artişti, cântăreţi, dansatori, pictori, scriitori sau altceva, care să vă îndreptăţească a vă socoti deasupra oamenilor de rând?..."

„Domnule, mi s-a răspuns, înţelegem perfect ce vreţi să spuneţi, dar ţinem foarte mult, la rândul nostru, să frecventăm oameni adevăraţi, credibili, aleşi cu grijă. Am înţeles că lucrul cel mai important nu-i nici bogăţia, de cele mai multe ori obţinută pe căi necinstite, nici reuşita profesională, ci doar prietenia unor oameni de caracter, la care vorba e vorbă, onoarea onoare, cinstea cinste, cum spuneam deci, oameni adevăraţi, credibili."

Cum argumentele lor ameninţau să ne răpească timpul, am scurtat-o: „deci, ce-aţi dori de fapt? - Să luăm legătura cu consilierul. Ne-aţi putea ajuta să-l abordăm ca să-i prezentăm problema noastră privind slujba? Sunt, iată, mai mulţi ani de când ne-am terminat studiile, ne-am luat doctoratul în medicină, dar de lucrat, nu lucrăm nicăieri, deşi în ţară este o acută lipsă de medici"...

În faţa complexităţii acestei probleme cu implicaţii socio-politice care riscă să ne dea peste cap week-end-ul, le-am sugerat să nu insiste chiar acum pentru o rezolvare ca nu cumva graba să strice...: „ar fi bine să nu insistaţi să-l contactaţi imediat, le-am spus; azi e foarte ocupat şi momentul nu-i cel mai ales. Vă promit că vă voi anunţa chiar eu de îndată ce voi considera posibil demersul. Lăsaţi-mă deocamdată să-i vorbesc chiar eu despre asta, cu calm, cu grijă, atunci când voi considera potrivit.

De fapt nu doream decât să-i conving să aibă răbdare să aştepte şi să mă lase în pace, rugându-i totodată să conteze pe cuvântul meu de om de onoare. Când consilierul m-a întrebat ce doreau „oamenii aceia", i-am răspuns fără să clipesc: „erau nişte turişti anglofoni care voiau să ştie cum se ajunge la Clubul Mediteranean de la Assouindé!"...

Şi cu aceasta am trecut în sfârşit „la lucruri mai serioase", urmând ordinele şi indicaţiile unui maestro în arta gastronomiei, un adevărat discipol al lui Sieur Curnonsky...

În româneşte de Paula Romanescu

DIASPORA NOASTRĂ DE AUR

de RADU CERNĂTESCU

*Dl. Ion Ştiubea nu este doar un membru al Uniunii Scriitorilor Români, filiala din Israel, ci şi un exemplu al fericitei treceri a filosofului înspre literatură. Absolvent al Facultăţii de Filosofie din Bucureşti, promoţia 1980, filosoful specializat în aristotelism a renunţat la o carieră didactică în România, pentru ca, emigrând în 1988 în Ereţ, Israel, să înceapă o carieră în domeniul mass-media, fiind actualmente redactor la emisiunea în limba română a postului de radio **Kol Israel**. Începute la Reşiţa (în ebr., **reşit**, înseamnă **„început"**), căutările poetice ale tânărului prozator, publicist şi, nu la urmă, filosof Ion Ştiubea s-au materializat anul acesta într-o plachetă de debut apărută la Tel Aviv sub egida Cercului Cultural Petah Tikva, coordonat de cunoscutul om de cultură Mircea Gorun. În această plachetă intitulată (cam neinspirat) **În somnul Poetului adulmecă cerbii**, dl. Ion Ştiubea şi-a propus - ne dezvăluie prefaţatoarea Hélène Elli - să învingă teama filosofului aristotelic faţă de iraţionalitatea intrinsecă poeziei. În opinia noastră, el a reuşit mai mult decât atât.*

După cei 40 de ani de rătăciri prin deşert, orgoliul profan al contemporanilor noştri universitari şi strâmtele lor orizonturi laice tot mai obligă generaţiile de studenţi la studiul unei filosofii indigeste, prea puţin compatibilă cu angoasele metafizice care bântuie junimea română. Şi în vreme ce pe malul Dâmboviţei face ravagii filosofia efeminată şi atitudinile (Einstellungen) pseudoreligioase ale lui Wittgenstein, Occidentul se re-descoperă pios în „faţa misterelor", ultimul - poate singurul - chip sub care divinitatea se mai recunoaşte în fiinţa umană. Muzica sacrală degustată acum în discotecile vest-europene este dovada suficientă şi elocventă că Lumea Veche este în curs de a trece acea „probă de sine" pe care, folosind o sintagmă gnostică, i-o prevestea Evola. Şi nu este acesta *semnul* că solitarismul prin care post-modernismul clama dezagregarea Occidentului şi-a regăsit şi regândit un model salvator: „Marele singuratic" al **Eneadelor** plotiniene?

Acum, la sfârşit de mileniu, abandonând încă o dată modul enciclopedist de abordare a Marilor Temeri şi dezertând - pentru a câta oară? - dintr-o contemporaneitate profană, occidentalii recurg în această nouă regăsire de Sine la un ocol prin Orientul mai Apropiat de Dumnezeu. Pe aceste urme, deloc spirituale, a pornit şi dl. Ion Ştiubea, regândindu-se pe sine în acele zone încă păstrătoare ale unui esoterism autentic, tărâm prin care s-au avântat şi regăsit un Apollonius, un Guénon, un Vâlsan... Căci doar în lumina care vine de la Orient se poate distinge fundamentala diferenţă dintre filosofia profană, care poate afirma cel mult ceea ce Dumnezeu nu poate fi, şi cea edificată acolo, în centrul primordial al tuturor hierofaniilor, singura care ne poate învăţa ceea ce este Dumnezeu.

În acest areal trebuie căutată şi gândirea interioară care spaţializează poezia domnului Ştiubea, care invită la o ambianţă de idei desmărginită mereu înspre arhetipurile perene ale minţii umane. Tema în jurul căreia se structurează acest spaţiu este clasica odisee soteriologică purtată aici între „ţărmuri fără amintire" şi un inefabil „ţărm înalt". „Plecăm de lângă ţărm şi puntea se ridică./Neprihănite valuri spre nicăieri ne poartă,/Ce straniu se zideşte în noi cuvântul frică/Şi ce departe pare cândva promisa Poartă.//Orbi noi, e oarbă lumea, sau orb e Dumnezeu?/Nu-i nimeni să răspundă şi puntea se înalţă,/Vom mai pluti, o, mult în drum spre empireu/Şi-ntr-un târziu vom şti şi moartea că se-nvaţă.//Va fi pustiu atunci, sau va fi doar părere?/Ne vom simţi mai goi cu gheara nopţii-n sânge?/Crispaţi vom spune-n grabă cu cea dintâi durere:/În şaua depărtării nu noi, ci vântul plânge" (p.5).

Omul văzut ca un navigator solitar pierdut pe întinderea unei mări neliniştite („caelum undique et undique pontus" - Vergilius, En., 3,190) este parabola clasică a destinului uman aruncat în voia valurilor vieţii. Ceea ce aduce însă nou dl. Ştiubea sunt conotaţiile iudaizante care transsubstanţializează în final suportul acvatic al peregrinărilor („marea, valurile", „sfinţite ape", „neprihănite valuri"). În conformitate cu glosele massoretice la versetul liminar al **Thorei**, sintagma ebr. ha-şamaiim, „întindere de ape", se traduce şi prin „cer", semantism pierdut de traducătorii **Septuagintei** şi de întrega tradiţie creştină: „Et fecit Deus firmamentum et divisit inter aquas que erat sub firmamentum et aquas que erat supra firmamentum" (fer. Augustin, **De Gen. ad litt. imp.**, 1).

Cu aceste marginalii lingvistice devine evident faptul că întreaga călătorie reinventată de dl. Ştiubea transgresează realitatea imediată, devenind un *hagealîc* pneumatologic în genul parcursurilor iniţiatice: „Venind din ţărmuri fără amintire/Păşim pe poarta larg deschis-albastru,/Fără să ştim că sus, în depărtatul castru/Caii de mult au încetat să se mai mire" (pag. 4).

Motivul apei psihopompe este un motiv central în esoterismul iudaic. Şcoala lurianică, de pildă, vedea trecerea sufletului de la viaţă „înspre moarte, peste moarte" (I. Ştiubea) ca o pe-trecere peste ape. Exemplul cel mai concludent al utilizării acestui mit cu evidente accente grecanice în şcoala lurianică îl întâlnim în **Maabar Iabok** (1620) a kabbalistului italian Aaron Berahia din Modena (1620). În plus, înălţarea sufletului prin iniţiere, Kabbala o vede în strânsă legătură cu mediul acvatic, ca pe o întâlnire pe deasupra apelor a entităţilor cognitive umane (suflet, spirit, raţiune) cu cuvântul lui Dumnezeu. Iată de ce ritul iniţiatic din perioada Kabbalei timpurii presupunea transmiterea numelui secret al lui Dumnezeu de la maestru la discipol pe deasupra vasului plin cu apă simbolizând aici „apa şi cerul lui Dumnezeu", adică primele elemente care fac legătura între lumea Creatorului şi cea a artefactului său. Ritualul demonstrează, conchide R. Eleazar din Worms, cum „abisul cheamă abisul, iar veşnicia cheamă pe cel nemuritor". Călătoria risca să fie din această cauză, pentru sufletele impure, întreruptă de „leviatanul" care se află în abisul marin (trimitere la **Ps. 104**, 26). Sau, cum o formulează poetul: „Săbii bătute în smarald/Vor atârna în jurul nostru,/Va fi târziu şi va fi cald,/Ne va-nghiţi un hulpav monstru" (p.2).

„Dar ce este apa lui Dumnezeu?", se întreabă compilatorul primei cărţi a Kabbalei (Sefer ha Bair, 85), şi tot el răspunde: „Ea (apa) este **hohma** (ebr. „înţelepciune"). Din această perspectivă, profund gnoseologică, trebuie abordat şi universul acvatic al poetului Ion Ştiubea, cel care conştientizează că doar sporind „corola de minuni a lumii" poţi aprinde lumina din sine: „Căutaţi lumina lucrurilor/neluminându-le./Poate aşa veţi fi mai aproape/de voi înşivă" (p. 12).

În marginea acestei teme, nu singura şi nu ultima, în care se intersectează fericit poezia dlui Ştiubea şi spiritualitatea iudaică, ar mai fi poate de semnalat acţiunea intertextului, prin care demersul scriptural capătă aici interesante valenţe hermeneutice. Clarele apeluri din acest context acvatic la sonorităţile bacoviene: „În pustietatea udă, nici dorinţă nici alean,/Singur zgomotul de ploaie mai loveşte în timpan", sau: „Plecăm de lângă ţărm şi puntea se ridică", relevă faptul că demersurile exploratorii ale hermeneutului Ion Ştiubea a regăsit o consimilitudine de substanţă cu universul bacovian. Ar fi pentru întâia dată, din câte ştim, când s-ar identifica şi argumenta - cu exemplul propriu - o dimensiune manifest transcendentă şi iudaizantă, pe deasupra, în universul bacovian.

Departe de a epuiza aici motivele (chipul, poarta, calul psihopomp etc.) și motivațiile acestui univers poetic care face corp comun cu adevărurile arhetipale, cu infinitul, trebuie spus că, prin dl. Ion Știubea, literatura română își redescoperă încă o dată în spiritualitatea iudaică punțile pierdute în cei 40 de ani de rătăciri prin propriul deșert. Cu această voce, curentul clasicizant care aștepta în subteranele generației nouăzeci sporește și va dovedi curând că și pe malurile Dâmboviței noul adevăratei avangarde este vechiul cel mai autentic.

cartea străină

MISS MARPLE DUPĂ DOUĂZECI DE ANI

de **VIRGIL LEFTER**

Despre romanul polițist scriem rar. Anume prejudecăți ne împiedică uneori să o facem. Ingrați, uităm câte seri de toamnă am petrecut în fotoliu, cu ceașca de ceai aburindă alături, evadând fascinați în lumea de mister și insolit a unor cărți stranii. Sunt clipe de voluptate a lecturii, când, într-un fericit abandon, redevenim într-un fel copii, având totuși privilegiul de a citi „basme pentru oameni mari". G.C.CHESTERTON a scris un original eseu „În apărarea romanului polițist", iar Mircea Eliade afirma într-un eseu din tinerețe (volumul „Oceanografie") că „un roman polițist este totdeauna o lectură reconfortantă, stenică și pură". M-am gândit la toate acestea, mai deunăzi, când mi-am amintit, copleșit de melancolie, că se împlinesc mai bine de douăzeci de ani de la trecerea Agathei Christie (1890-1976) în lumea umbrelor. I-am recitit câteva cărți, dar m-am delectat, în special, cu unul din romanele ce aveau să vadă lumina tiparului numai atunci când Regina romanului polițist clasic avea să săvârșească marea trecere. Și după douăzeci de ani, plăcerea pură a primelor lecturi s-a dovedit nealterată.

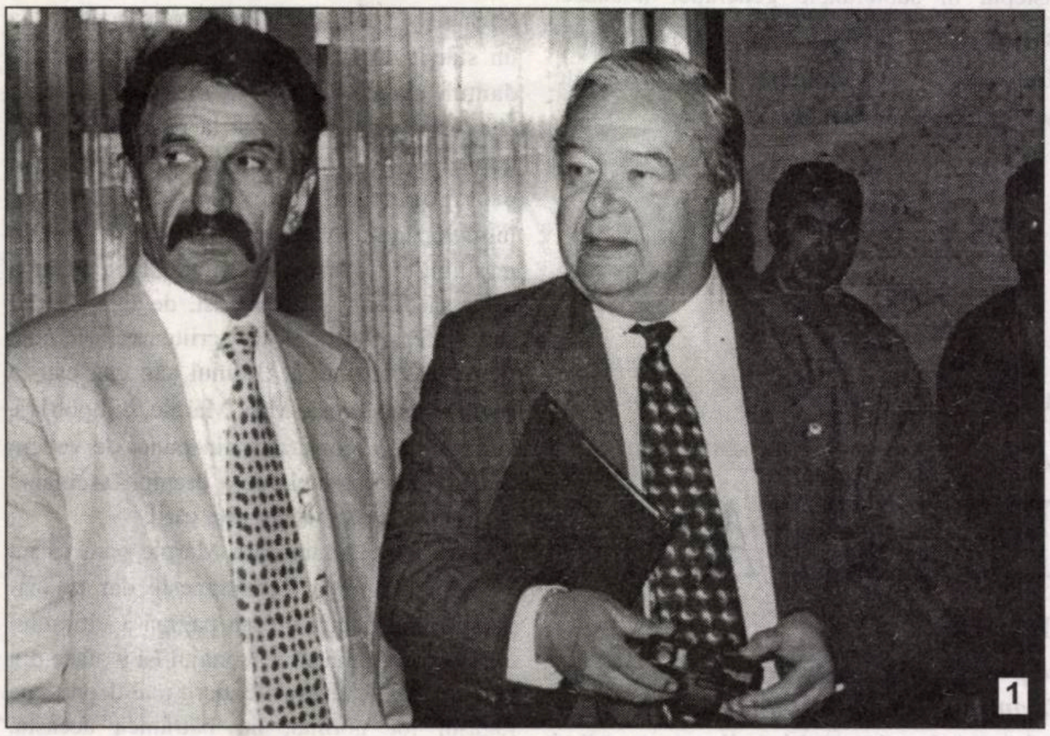
Lansată în urma unei campanii de presă incitante, după ce ani de-a rândul zăcuse tăinuită în sertarele scriitoarei, învăluindu-se astfel în aura misterioasă a legendei, „crima tăinuită" („Sleeping Murder") vedea lumina tiparului, alături de „Cortina" (ultimul caz al lui Hercule Poirot), însoțită de un mare semn de întrebare. Se îmbogățea oare genul polițist cu o nouă creație clasică sau aveam să ascultăm mai degrabă acordul final al unui virtuos afectat lamentabil de senectute și rutină? Lectura a fost însă de natură să înlăture orice îndoială, iar ultimul caz al domnișoarei Marple s-a dovedit o revelație. Agatha Christie reușea o performanță. Oferea un spectacol fascinant, asemeni magicianului ce-și ia adio de la public, îmbinând într-o sinteză armonioasă tot ce este mai original și viabil în arta sa. Ce poate fi oare mai neobișnuit decât să cumperi o casă și să constați că proiectele de redecorare a interioarelor coincid, de fapt, cu gusturile foștilor proprietari? Coincidențe stranii ce se acumulează vertiginos și par s-o împingă pe Gwenda Reed în pragul unui dezechilibru nervos. Ce se petrece oare? Și-a descoperit ea brusc calități mediumnice, constituie un caz aparte de domeniul parapsihologiei sau a căzut, pur și simplu, victimă unei crize de misticism și este obsedată de sufletele neîmpăcate ale morților ce-i tulbură pe cei vii, cerându-le să fie răzbunați? Misterul difuz de autentică factură gotică ce bântuie la începutul cărții oferă promisiunea unui roman polițist de excepție, un caz final menit să încheie ca o apoteoză cariera de neîntrecut detectiv amator a fermecătoarei domnișoare Marple. Iar desfășurarea ulterioară a acțiunii confirmă pe deplin aceste seducătoare speranțe. O tramă polițistă plină de senzațional, o acțiune ce se consumă sinuos, condusă cu mână sigură de maestru, o atmosferă tensionată, personaje ciudate și un final ce constituie o surpriză, iată, în rezumat, principalele caracteristici ale cărții.

Domnișoara Marple are aceeași vervă de altădată, pitorescul de neconfundat, ticurile și spiritul ei iscoditor, ce făceau deliciul nenumăraților cititori, n-au pălit o dată cu trecerea vremii.

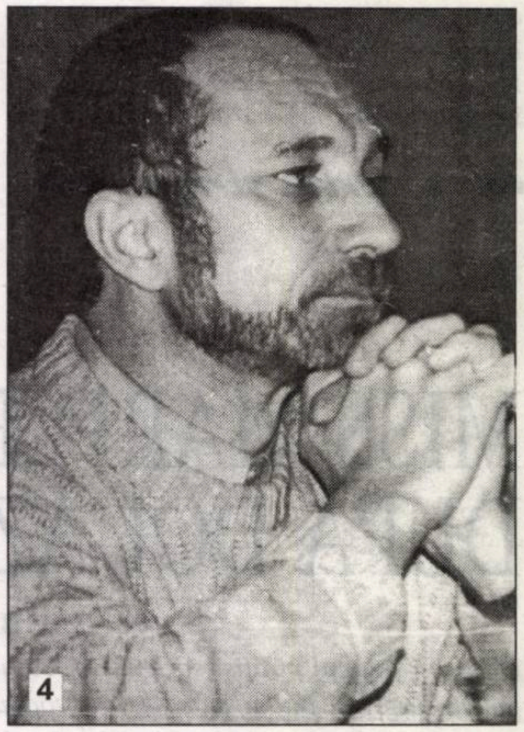
În concluzie, o povestire polițistă pe linia romanelor de excepție ale prodigioasei Agatha Christie. Ai sentimentul că scriind ultimul caz al Domnișoarei Marple, Agatha Christie a dorit să se înșele pe ea însăși. Și aceasta din cauză că scriitoarea nu se putea obișnui cu ideea că Miss Marple poate avea un sfârșit. De altfel, spre deosebire de pandantul acestei cărți, „Cortina", în care Hercule Poirot dispare și la propriu și la figurat, Miss Marple supraviețuiește. Cei doi protagoniști ai săi, cele două tipuri, întruchipând inteligența suverană și instinctul infailibil, au pus-o pe Agatha Christie într-o serioasă dilemă. Cine a fost, de fapt, eroul său preferat? O dată cu scriitoarea, Hercule Poirot dispare și el. Ultimul său caz este o adevărată apoteoză. Miss Marple, dimpotrivă. Ultimul ei caz egalează din punct de vedere artistic performanțele de-a dreptul fascinante și flerul ei indicibil din alte cărți.

Cu Domnișoara Marple pare că nu s-a întâmplat nimic. Îmbătrânește, dar nu dispare. Când închizi ultima pagină a ultimului ei caz, ai senzația că personajul își va face din nou apariția, că lucrurile merg mai departe pe făgașul lor normal, iar bătrânica aceasta, moștenită din epoca victoriană, unică în felul ei, va dezlega cu neobosită pasiune și alte cazuri, vânând pretutindeni răul cu flerul și tenacitatea ei inegalabile. Aceasta nu este, de fapt, ultimul caz al Domnișoarei Marple, este doar ultima carte în care mai apare ea. Personajul supraviețuiește, nu se retrage din activitate, iar romanul nu marchează punctul final al unei cariere. Scriitoarea a vrut să-și ofere iluzia că acesta nu-i sfârșitul, că Miss Marple este veșnică. Căci această Miss Marple întruchipează, într-un fel, o fermecătoare mătușă din copilărie, ea evocă o Anglie revolută, o Anglie idealizată, mai liniștită și patriarhală, al cărui spirit, bun simț și jovialitate, Agatha Christie nu vrea nici cum să le ucidă. Agatha Christie a decis că Miss Marple nu trebuie să moară și ca atare ei nu i s-au făcut funeralii. Miss Marple sălășluiește poate și astăzi în sătucul St. Mary Mead și acolo, această „Nemesis" cum i-a plăcut Agathei Christie s-o numească, „se ține dreaptă în fotoliul său, în vreme ce, tricotând imperturbabilă, cu un zâmbet imperceptibil în colțul buzelor, își ascultă ușor amuzată interlocutorii - un colonel în retragere, un fost înalt funcționar de la Scotland Yard, un ceremonios preot și un doctor, ce-i propun mistere pe care ea le dezleagă perfect." Din când în când, în rochia ei de mătase lavand cu un delicat guler de dantelă și o veche camee, își face apariția la „Clubul de marți". Obrajii ei de culoarea ivoriului se mai îmbujorează uneori, semn că nu și-a pierdut ingenuitatea. De greșit însă nu greșește niciodată. Căci spune ea, natura umană este aceeași pretutindeni și observându-i pe locuitorii din sătucul ei cunoaște de fapt o întreagă lume. După douăzeci de ani, Miss Marple n-a pierit. Ea nu se dezminte, ne farmecă și ne fascinează ca și altădată.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1



4

1) *Pierdut în New York*, Mircea M. Ionescu s-a regăsit la Neptun tot cu un prieten de peste Ocean: Aurel Sergiu Marinescu.

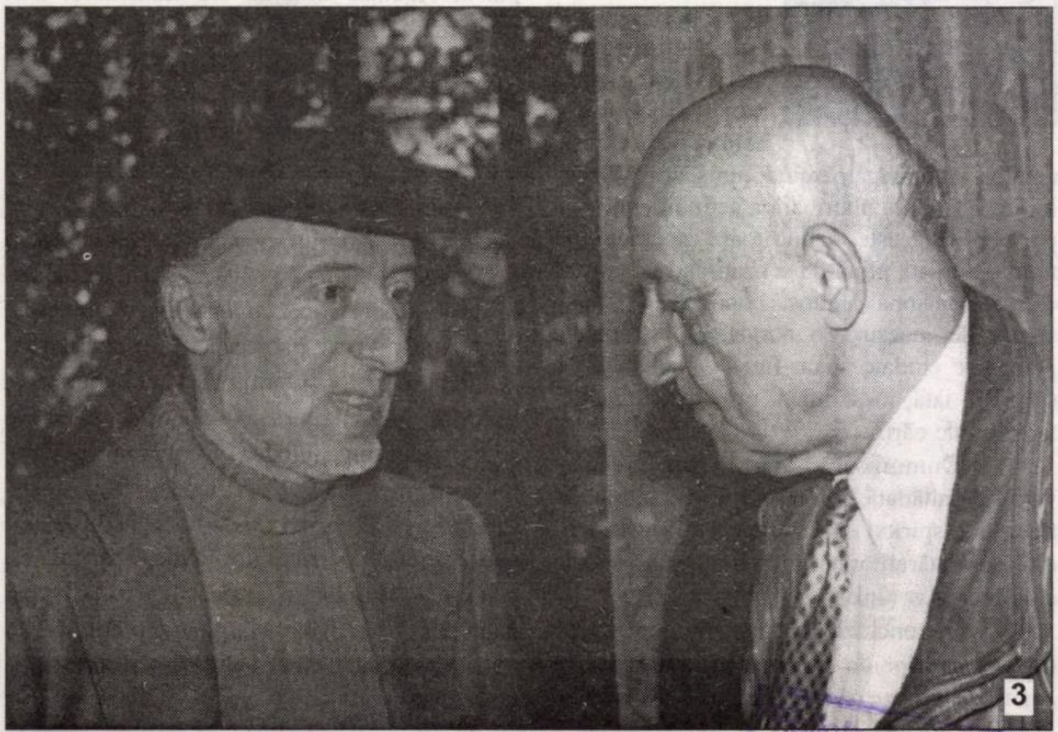
2) Viorel Sâmpetrean, gata să-şi scoată pălăria în faţa Gabrielei Melinescu şi a Denisei Comănescu. Nu şi şapca!

3) Dinu Ianculescu, interesat de hai-ku-urile lui Constantin Abăluţă.

4) D. R. Popa, în rugăciune: ajută, Doamne, Ministerul Culturii să ia în subordine centrele culturale din străinătate.

5) Venită la recitalul de poezie în costum popular, Carolina Ilica a făcut elogiul folclorului românesc.

2



3

5

204 Sc
BIBLIOTECA „A
SIBIU

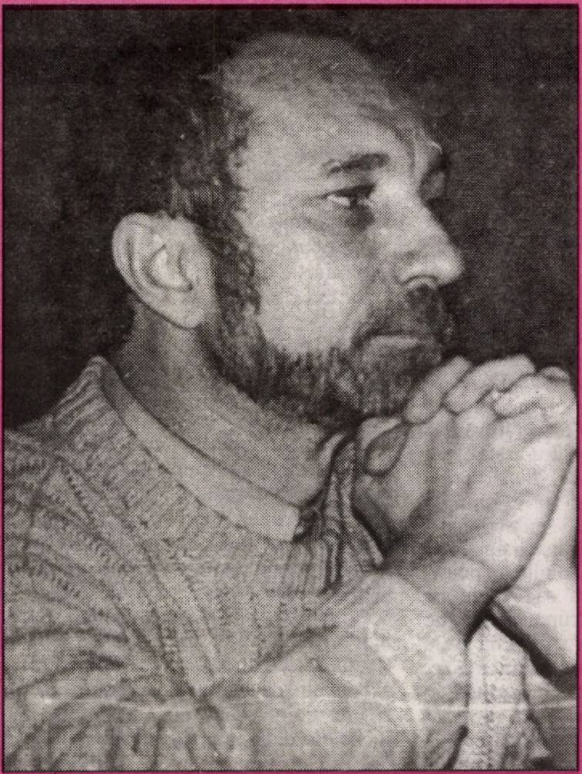
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (337), serie nouă. Miercuri 29 octombrie 1997. Preț: 1.000 lei

marin mincu

AUTO-HANDICAPUL UNIVERSALIZĂRII

UN DEBUT ROMÂNO-AMERICAN



dumitru radu popa

ÎNTRE PARADOXURI VECHI ȘI ... PARADOXE (MAI NOI)...

averse

SURZENIA PRIVIRII

Muribunda revistă **Privirea** ţinută pe piaţă doar cu respiraţiile artificiale ale unor naivi (ca să nu le zicem păcăliţi) şi, îndeosebi, cu artificiile pecuniare ale directorului ei, Mihai Tatulici, când nu calcă în străchini, dă în gropi. Probleme de vedere! Dacă tot a pus în dezbatere toate subiectele lumii (subiecţii preferaţi ai lui Tatulici, de la care a smuls tot ce s-a putut - Ion Stoica, Adrian Păunescu, Ştefan Andrei şi mulţi alţii - au rămas tot vii în memoria noastră!) de ce să nu-şi dea cu părerea şi-ntr-un caz, numit Buduca, fiindcă are o arie largă de investigaţii. ●În stilul pompieristic, cum e toată **opera** directorului său, o semnatară, care nu înseamnă nimic în gazetăria românească, cară-n spate extinctoare, fără să fie nevoie: incendiile izbucnesc prin alte părţi, nu acolo unde ne avertizează ea. Zice ştirica „gaşca se predă dar nu moare" „cât nu se îngroşase gluma, fraţii de arme l-au susţinut pe Buduca. Dar vine o vreme când fiecare (şi Ioan Buduca) trebuie să priceapă că solidaritatea de gaşcă merge numai până acolo unde existenţa ei nu riscă să fie pusă în pericol de moarte". Profund, ameninţător, vizionar! Sintagma **pericol de moarte** era tot ce mai lipsea marţialei condeiere, plină de bune intenţii! ●Dacă decodăm noi textul, care, nu-i aşa, e de o subtilitate barbiliană, gaşca ar echivala cu U.S., iar solidaritatea ei prin cazul Buduca ar fi avut de suferit. Ca şi când în istoria literară ar fi primul incident (sau occident) de acest fel, iar breasla noastră ar fi fost luată prin surprindere sub privirea necruţătoare a lui Mihai Tatulici. ●Nu incriminarea ca atare ne acuză, ci felul cum se face şi de către cine se face. Ioan Buduca şi-a justificat cu bărbăţie şi luciditate textul chiar în revista noastră. Nu vrem să mai revenim asupra acestuia. Dar, tocmai cu această ocazie, descoperim că slujbaşii lui Tatulici, dorind să-şi servească patronul, îl compromit şi mai abitir, dacă mai era nevoie. Să arunci cuvinte anapoda, fără să le cunoşti sensul lor exact, iată o performanţă demnă de surzenia Privirii. Să învinuieşti fără temei o breaslă în care ai încercat să-ţi faci un cuib, fără să plăteşti datoriile pe care le ai faţă de ea, iată o necuviinţă care întrece orice limită. Ceea ce face Mihai Tatulici în Privirea sună a răzbunare. Procesul său cu U.S. e tot pe rol şi nici o ştirică de felul celei publicate nu va împiedica desfăşurarea acestuia. Iar cât priveşte statutul fostului scriitor, Tatulici, nici prin emisiunea „Deşteaptă-te române" nu mai poate fi recuperat. Sincere compasiuni!

semn

CÂT ŢINE MANDATUL LUI DUMNEZEU?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu mai sunt bancuri, înseamnă că am căzut sub nivelul cel mai de jos, e vai de noi!, se lamentează din când în când câte unul dintre aceia care altădată ascultau ori chiar spuneau cu bucurie o glumă interzisă. Ca să fiu sincer, şi eu eram înclinat să cred că nici bancuri nu mai avem. Probabil că a fost, într-adevăr, un timp (moment s-ar numi el în cazul insulei) de uluială că s-a întâmplat şi ceva de tot neprevăzut (trecerea României, a românilor, la opţiunea liberă, neconstrânsă), care a determinat oprirea funcţiilor umoristice, tradiţionale, ale neamului. Dar sunt semne că momentul a început să treacă. Semne rare, mai degrabă anunţuri anticipate ale unei viitoare treceri a momentului. Cum ar spune fostul meu şef despre cu totul altceva, capătul tunelului a început să se zărească. Se zărea încă din clipele dintre scrutinul unu şi doi al alegerilor pentru preşedinte, de anul trecut, când apăruse bancul cu Ion Iliescu şi peştişorul de aur: „cică Ion Iliescu e cât p-aci să calce într-o băltoacă, din care ridică glas cel în general tăcut, un peştişor, cine ştie prin ce blestem ajuns acolo. În marea sa bunătate şi tătucie, Ion Iliescu se apleacă şi îl ia în mână, ca să-l vadă mai bine. Atunci peştişorul îi propune obişnuitul târg în astfel de împrejurări: el să-i împlinească o dorinţă, oricare ar fi ea, iar celălalt, în speţă Ion Iliescu, să-l elibereze, aruncându-l în iazul din apropiere (nu, acestea nu se petreceau, parol, la Scroviştea). Buuun, Ion Iliescu este de acord şi-i cere peştişorului, care era de aur, am uitat să vă spun, să aducă pe dată în faţa sa, acolo, între puţini ochi, acel manechin german care înflăcăra pe atunci (cine ştie, poate vom fi citiţi peste ani şi ani...) imaginaţiile bărbaţilor de pe glob, pe scurt, Claudia Schiffer. La care peştişorul se codeşte, spunând că în problemele internaţionale nu s-ar prea amesteca pentru că se teme să nu se işte, Doamne fereşte, conflicte internaţionale, UE, CEE, NATO etc. Revenind, Ion Iliescu spune scurt: atunci, să câştig al doilea tur de scrutin. La care peştişorul îşi revine şi el: cum spuneai c-o cheamă pe nemţoaica aia?"

Pe urmă, n-am mai auzit bancuri nici cu şi nici fără Ion Iliescu, în afară de unele adaptări nereuşite, pe care le ştiam, însă cu alte personaje. Iată că zilele trecute, marele banc despre noi a apărut. Nu e exclus să fie şi el pe o schemă mai veche, dar oricum e ben trovato şi, să mă ierte Dumnezeu, şi vero.

„Cică Clinton este invitat în faţa lui Dumnezeu, nu definitiv, ci în vizită, şi poliţă de ocazie ca să-l întrebe dacă se va termina vreodată în Statele Unite, cu discriminarea şi rasismul. Dumnezeu se gândeşte puţin şi-i răspunde: da, se va termina, dar nu în timpul mandatului tău. Ajunge şi Helmut Kohl, se vede că era o primire oficială, adaug eu, şi-l întreabă pe Cel de Sus dacă Germania va mai fi vreodată ceea ce a fost, nu pe timpul lui Hitler, Doamne fereşte, ci aşa, în general... Da, îi răspunde Dumnezeu, dar nu în timpul mandatului tău. În sfârşit, vine la rând şi preşedintele Constantinescu. El are o întrebare mai complexă: se va termina vreodată, în România, cu corupţia, minciuna, lenea, bârfa, se vor apuca românii vreodată de treabă în mod serios, vor intra, adică, ei vreodată în rândul lumii? Da, îi răspunde Interlocutorul preşedintelui nostru, dar nu în timpul mandatului Meu".

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

acolade

PUŢINI AU FOST...

de MARIUS TUPAN

Tocmai mă întorceam de la redacţie, seara, în amurg, când lumini potopitoare s-au abătut asupra mea, iar microfonul a fost împins sub umbrelă: „Ce părere aveţi despre revoluţionarii din piaţă?", m-a întrebat, fără nici un avertisment, reporterul. Dacă aş fi bănuit ce urma să ofere telespectatorilor, chiar la cea mai urmărită emisiune, „Jurnalul", m-aş fi făcut că plouă (doar atunci natura era de partea mea!) şi aş fi trecut mai departe, dar, convins că sincerele mele cuvinte vor fi difuzate, aşa cum sunt rostite, am acceptat să răspund cam aşa: „Puţini au fost, mulţi au rămas, ca şi ilegaliştii comunişti de altădată. Unii vor case, terenuri, spaţii comerciale şi alte privilegii, deşi mulţi n-au prea avut de-a face cu revoluţia. În acest caz e nevoie să întocmească nişte dosare - îmi pare rău că trebuie să revenim la acestea - pentru a şti exact care ne-au fost luptătorii. Ei bine, după o practică de mult cunoscută la televiziunea naţională, şi nu din necesităţi redacţionale, realizatorul a segmentat brutal discursul şi s-a folosit doar de ultima frază, temându-se, poate, că intervenţia mea s-ar putea să supere pe cineva. Sau, mai grav, ar încurca socotelile (manevrele), celor care urmau să obţină de la trecători opinii care să-i avantajeze. Întâmplarea asta m-a obligat să meditez la profitorii schimbărilor de regim care, din câte se observă, nu-s de neglijat, dar, îndeosebi, la cei care au rezistat şi s-au sacrificat înainte ca prăbuşirea balivernei să se fi bănuit. Nu spun o noutate când afirm că scriitorii autentici au format un front puternic unit, de care dictatorul s-a temut întotdeauna, altfel Uniunea Scriitorilor ar fi fost dărâmată, blocul din Apolodor dărâmat, destui condeieri întemniţaţi. Câţi dintre aceştia care au înfruntat direct tirania s-au legat de garduri pentru a căpăta vile, terenuri sau brevete de luptători anticomunişti? În vreme ce unii aşa-zişi revoluţionari se ocupau cu traficul de porumbei, sau trăgeau targa pe uscat, inginerul Gheorghe Ursu era chinuit şi batjocorit, în detenţie, până când şi-a dat obştescul sfârşit. Paul Goma, Dorin Tudoran şi alţii ca ei erau urmăriţi pas cu pas, plasaţi într-un fel de domiciliu obligatoriu, lui Mircea Zaciu i se topea o operă fundamentală, alţi creatori erau obligaţi să se exprime în scris, tocmai fiindcă ţineau să exprime adevărul timpului lor. Au cerut aceste conştiinţe ale naţiunii beneficii materiale în plus? Din câte ştim, nu! Era menirea lor să lovească într-un regim dictatorial fără să aştepte recompense de la cineva. În afara câtorva mii, poate sute de mii de activişti securişti profitori ai ceauşismului, restul populaţiei României a urât regimul şi a ieşit în stradă să-l alunge. Nu cumva în aceste săptămâni de carnaval ar trebui să se reconsidere buimăceala din decembrie şi să se încheie o dată pentru totdeauna cu bâlciul sordid în care unii se cred mai îndreptăţiţi decât alţii, la beneficii nemeritate?

timpul retrăirii

DEMOCRAȚIE, STAT ȘI ISTORIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce este democrația, se întreabă umanitatea de mai bine de două mii trei sute de ani și răspunsurile diferă, centrate totuși de o idee încorporată în etimologia însăși a termenului. Platon va încerca să își convingă contemporanii și pe toți cei care l-au ascultat, îl ascultă și îl vor asculta etern, pe pământ, că între guvernările rele democrația este cea mai puțin rea, dar, pe de altă parte, între guvernările bune ea devine cea mai puțin bună. Cum în tot ceea ce este durabil - sau ar trebui să fie - precum profesia, căsătoria, educația și, până la urmă, guvernarea, omul este mai dispus să încerce a minimiza răul decât a maximaliza binele, istoria arată o lentă dar sigură creștere a preferinței acordată sistemelor democrate.

Abraham Lincoln, în marea tradiție a părinților națiunii americane - și deci a iluminismului - nu acceptă nici o alterare prin paradox, strălucire spirituală de interes pur estetic, nuanțare făcută să lase deschideri excepțiilor, în ceea ce privește sistemul democratic; democrația este guvernarea poporului, prin popor și pentru popor.

Winston Churchill trăiește un prim moment de relativă admirație pentru mișcarea musoliniană - și în chip mai discret - chiar pentru unele aspecte ale hitlerismului; văzând însă aceste sisteme la lucru, el va deveni dușmanul lor implacabil și ireconciliabil. Churchill va lansa totuși fraza celebră, doar aparent ușuratică: democrația este cel mai rău sistem cu excepția tuturor celorlalte. Este multă tristețe în această afirmație și deci în profunzimea sufletului marelui om politic britanic avem dreptul să cităm o nobilă tentație anarhistă.

Francis Delano Roosevelt, într-o serie de discursuri celebre, va echivala tot ceea ce nu este democrație, tot ceea ce nu înseamnă libertate politică, ci stat autoritar sau totalitar, cu un profund întuneric istoric.

Mai circumspect, un filosof precum Karl Popper neagă credința că sistemul democratic ar putea reprezenta conducerea autentică a statului de către popor - democrația, pentru Popper constă în capacitatea poporului de a invalida nonviolent un guvern pe care îl socotește a nu îi aduce servicii sau avantaje suficiente; atât și nimic mai mult.

Iată însă că democrația este totuși socotită, într-un fel sau altul, un bun. Nimeni nu ar putea contrazice astăzi, cel puțin în chip deschis, o asemenea afirmație; fiind însă un bun, capacitatea de influență a individului asupra statului are, mai mult sau mai puțin, indiferent cum ar fi fost obținută istoric, statutul unor presiuni individuale. Cum se distribuie însă, de asemenea istoric, posesiunile, beneficiile, avantajele? Bunurile de valoare economică au, ca modalitate de a reveni oamenilor, o extrem de interesantă evoluție. Calitatea de existență democratică reprezintă, și aceasta, o valoare economică; impozitele și distribuirea profiturilor, regimul forței de muncă și al proprietății, toate ar putea să depindă de un factor politic, în măsura în care acesta reprezintă ceva.

Să ne aducem aminte că la Sparta masa cetățenilor era comună; într-un anumit sens era gratuită - suportată de toți, ea revenea în chip egal tuturor. Prin ideea de austeritate și disciplină, masa spartană era așa cum era - mizerabilă, probabil nutritivă, deosebit de săracă și neapetisantă; ca atare ea putea fi oferită gratuit. Masa romană, cea din perioada imperiului, atingând în unele medii rafinamente necunoscute nici de cele mai subtile bucătării ale istoriei recente și fiind oricum diversificată și generoasă, ar fi fost imposibil de oferit fiecăruia. Tuturor li se punea la dispoziție grâul adus din Egipt, din Dacia sau din alte provincii. Nici măcar masa ateniană clasică nu putea face obiectul gratuității.

Unul din obiectivele majore ale socialismului clasic a fost acela de a oferi oricărui om pâinea cea de toate zilele. Câtă vreme prețul grâului a fost înalt, această speranță nu s-a putut împlini; în momentul în care a devenit realizabilă, ea a ajuns nesemnificativă - oricine ar fi fost în stare să-și cumpere acea pâine, care ar fi putut să fie oferită gratuit. Laburismul, în Marea Britanie, ca și unele forțe politice social-democrate sud-americane au încercat să generalizeze totuși accesul la un anumit nivel de resurse - desigur, acestea acopereau necesități ușor de împlinit și altminteri. Principiul economic este clar: un bun poate fi distribuit liber și universal numai atunci când prețul său a devenit nesemnificativ și, în principiu, foarte larg accesibil. Este acesta un principiu exclusiv economic sau privește egal sfera politico-istorică? Nu cumva statul ajunge să aparțină tuturor atunci când el nu mai reprezintă prea mult?

Într-o lume a cvasi-perfecțiunii înregistrărilor audio-vizuale, singurii care contează, la scară planetară, sunt doi-trei mari dirijori, doi-trei mari pianiști, violoniști, cântăreți, două-trei mari orchestre - restul reprezintă trena pentru aceștia, material didactic, filantropie (căci fiecare om trebuie să trăiască). Într-o lume a politicii globale, doi-trei șefi de state contează - restul împărtășesc condiția artiștilor de pe locurile subalterne ale unicei ierarhii. Din realitate, statul devine imagine. Democrația invadează toate domeniile în care nu deranjează oligarhiile. A pronunțat cineva cuvântul de democrație pe teren, să zicem, financiar?

minimax

UN GEST SALUTAR

de ȘERBAN LANESCU

Sâmbătă 19 oct. curent, la emisiunea de pe ***ProTv*** intitulată, pare-mi-se, «Întâlnire cu presa», I. Stăniloiu l-a invitat pe ministrul Culturii. Cât privește motivația respectivei alegeri feminine, refuzând imediat tentația unei interpretări licențioase, se poate spune fără dubiu că nu cultura sau politica culturală ar fi putut constitui subiectul/intenția emisiunii atâta vreme cât, de partea cealaltă, pregătiți să-l *foarfece* pe dl. Ion Caramitru, erau I. Cristoiu și D. Tinu. Ce-i drept, și subcultura poate fi semnificată prin «cultură», dar asta e altă *poveste*. Așadar, la ***ProTv*** urma să fie repusă public în discuție și chestiune inițiativa guvernamentală de modificare a Legii 42, într-un moment politic, dacă nu chiar de criză, critic oricum, întrucât s-a ajuns până acolo, până la atâta descumpănire, încât „revoluționari" à la D. Iosif mai mai *să facă legea* în România. În aceste condiții', pac!, s-a petrecut surpriza. Reconfortantă și de proporții prin comparație cu comportamentul standard al politicianului dâmbovițean care, de dragul... imaginii, este oricând dispus să înghită oricâte broaște râioase, adică să accepte terfelirea-i publică de către gazetari, precum cei doi pomeniți. Luând drept bune cele spuse de realizatoarea emisiunii, dl. Ion Caramitru a *ieșit din rând*. Deși promisese că o să vină la *judecată*, în ultimul moment s-a răzgândit, anunțându-și telefonic absența în virtutea faptului că nu mai are nimic de declarat/comentat pe tema „revoluționarilor". *Chapeau*, domnule ministru! Un gest într-adevăr salutar, interpretat mai cu seamă în ordine morală, dar nu numai, căci și din punct de vedere politic își are îndreptățire date fiind particularitățile și evoluția conflictului. Păi, vai!, cum să-și îngăduie el, un om politic, îndrăzneala de a refuza întâlnirea cu presa, care presă face și desface în România?! Cum să nu dea socoteală un ministru în fața celor care - pretind ei - reprezintă... vocea poporului?! Uite-așa! Foarte frumos și bine, dacă prin **presă** se înțelege ceea ce-și permit cu incontinență alde I. Cristoiu, C. T. Popescu, D. Tinu, M. Tucă ș.a. de-o seamă; printre care zău c-ar fi nedrept a-i omite pe M. Tatulici sau H. Alexandrescu, chiar dacă după schimbarea din '96 d-lor s-au mai *orientat*. Pentru că, oric(ât)e s-ar spune despre mecesitatea dialogului, democrație, dispută de idei, transparență ș.a.m.d., un om, și cu atât mai mult dacă este investit cu autoritate publică, nu are cum accepta să fie chestionat, știind sigur că va fi *lucrat*, cu interpretări răuvoitoare și răstălmăciri grosolane și cu insinuări și aluzii parșive, ori chiar insulte, cu întrebări retorice ce conțin adesea minciuni sfruntate. Iar dintre cei numiți, cel puțin cu vreo 2-3 (vorba ceea, celebră!), însuși simplul fapt de a accepta să ți se adreseze implică automat o gravă abdicare morală, echivalând cu renunțarea la orice pretenție de decență și demnitate. Că presa, gazetarii, trebuie să funcționeze ca un fel de conștiință critică a societății, în general, și a Puterii în special - este incontestabil. De asemenea, că actuala guvernare a înregistrat și contraperformanțe politice, ce îi pun în chestiune legitimitatea - este iarăși un adevăr. Pe de altă parte însă, tratamentul, dacă se poate spune așa, tratamentul acordat în/de mass-media Puterii este, în cele mai multe cazuri, **îndreptat împotriva valorilor democrației liberale și a tendinței/efortului de integrare a României în perimetrul euro-atlantic. Cu uz și abuz de orice mârșăvii, inclusiv incitare la răzmeriță**. Gândit în acest context, gestul d-lui Caramitru ar putea servi drept *lecție*. Dar, mai departe, imperios necesară este *continuarea* printr-o acțiune concertată a tuturor celor care nu s-au resemnat și mai cred încă într-o evoluție democratică și liberală a României. Evoluție ce nu poate ocoli **adevărul**. Despre „revoluție", despre toate evenimentele din '90, despre matrapazlâcurile guvernării Iliescu. Pentru că, deși greu, totuși poate fi înțeles de ce, nici după îndată un an, actuala Putere nu a putut întreprinde toate *chiuretajele* politice necesare. Dar nu și o amânare *sine die* a confruntării cu adevărul. Chiar dacă această confruntare implică riscul divorțului de PD, divorț ce oricum, cândva, cumva, tot se va produce.

Deși ar mai fi multe de spus atât despre cum (de) s-a ajuns într-o asemenea situație, cât și despre implicațiile/consecințele posibile...

OGLINDI-M-AȘ ȘI N-AM CUI

de MIRCEA CONSTANTINESCU

O lucrare riguroasă, adusă la zi și mult mai puțin ideologizantă decât aceea publicată cândva de Tr. Herseni (și M. Ralea), privind sociologia succesului (literar), ar dezvălui, sper, de ce un număr de scriitori români contemporani nu sunt suficient, câteodată chiar deloc, cunoscuți în Europa. Poate că o asemenea lucrare, polemic argumentată, ar dezvălui și substratul psihosociologic preluării flagrante de titluri: „Vânătoare regală" (după o pânză de Velàzquez), „Străinul" (după omonimul său camusian), „Rondul de noapte" (după cunoscutul tablou, avariat, al lui Rembrandt), „O lume de câștigat" (după **A world to win**, un roman al americanului Jack Conroy). Și lista este, din păcate, mult mai substanțială.

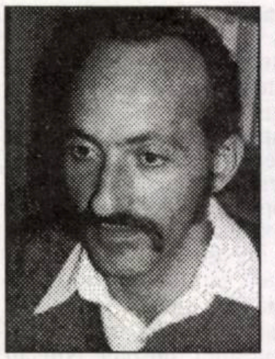
Am dialogat cu câțiva oameni de cultură asupra sintagmelor **homo sandwich** și **cultură alibi**. I-am invitat să conoteze aceste metafore conceptuale. Numai Edgar Papu a dat curs ispitei mele, ceilalți s-au derobat cu eleganța stareței care și-a completat numărul de novice și nu mai deschide poarta mănăstirii ultimelor venite.

Picasso pare să traducă, în ilustra sa butadă „Eu nu caut, eu găsesc", postulatul mai vechi al lui Lao Tze, conform căruia „omul înțelept nu umblă, ci cunoaște". Refuzul risipirii.

Un personaj din „Refugii", de A. Buzura, emite o perlă: „Viața s-a născut în apă, dar aș putea să jur că dobitocul **prim** care a urcat pe mal a fost de sex feminin". O nouă dovadă, îmi zic, cum că astăzi bărbații fac și spun orice ca să redevină egali cu femeile. E un cavalerism **à rebours**. Bun și acesta.

Vivisecțiile medicului Céline sunt aplicate subteranei dostoievskiene. Însă francezul - și aci descopăr geniala lui originalitate - scoate la lumină subterana; o ridică la suprafață. Altfel zis, **parcă** mai toți devenim, citindu-l, locuitori ai subteranei. A-l reduce pe Céline numai la stil, la verva lui impecabil de grotescă și agresivă, este a-l minimaliza, furibund, pe al doilea scriitor francez al veacului - primul, firește, fiind tot un indezirabil, Proust. Este simptomatic de grațios că nici unul, nici celălalt, nu a fost blagoslovit cu Premiul Nobel.

Pretextul epic oferit de agonia Măriei din „F", romanul lui D.R. Popescu, aduce izbitor cu pretextul epic din „Pe patul de moarte" (Faulkner). În ambele narațiuni, tema e (re)stabilirea echilibrului existențial prin aflarea Adevărului. Mobilul romanului românesc, respectiv rostul anchetei procurorului Tică Dunărințu, este explicat de către un personaj intransigent și „trăznit" (moralmente aparținător categoriei „suciților" din nuvelistica lui Velea), anume Don Iliuță: „... nu ți se pare că Hamlet este primul mare polițist din istorie (nu copoi, să fie clar) și primul procuror și în același timp și primul judecător și executor atestat și care cu atât e mai mare cu cât nu cercetează și nu restabilește adevărul, și dreptatea, și lumina pentru alții, ci pentru sine, ca o datorie fundamentală a omului pentru sine în primul rând - ca să fie de fapt apoi pentru toți!"



Peste timp și meridiane găsesc un aer comun (stătut, crepuscular, inutil) învelind „Deșertul tătarilor" (Buzzatti) și „Lecția de limbă moartă" (Kusñiewicz). Ambii ofițeri, ca eroi centrali în romanele citate, duc un război **personal**. Tot atât de absurd și tenace ca și războiul colectiv și istoricește „justificat". Un alexandrinism al vitalității personajelor le marchează, indicibil, decadența. Dacă și reprezentanții, în carne și oase și uniforme, ai Pentagon-ului mondial ar fi la fel de secătuiți...

Criticii-de-broșură se ambiționează să-l ocolească pe Mircea Constantinescu. Statuia lui dezinvoltă, uneori ștrengărească, deseori incomodă prin aluzie și pamflet orale, își îngrijește singură soclul și laurii. Cum? Simplu: acolo unde curtoazia se aplică (in)voluntar, deci într-o coterie de taifas și Bergenbier, te poți aștepta ca M.C. să lipsească. Deoarece preferă să-și supravegheze statuia, lucrând, nu sporovăind. Iar acolo unde comentariul critic anex se vrea meserie, M.C. e din nou absent, el - cel mult - făcându-și vreme să doneze cărți (firește, cu autograf) ci nu zâmbete de Miss sau Mister. Prin urmare, o prezență atât de absentă, că o râd și vagaboandele sterilizate care-și depun udul la postamentul statuii, ocrotitor. Supravegherea propriei statui riscă să-l obtureze pe M.C. mai consistent decât ar fi reușit niscaiva organe de cenzură. Are nevoie de laude statuia în cauză? Oh, da. Vai, nu. Fiindcă îi lipsesc doar observațiile critice, altele decât cele pe care M.C. singur și le poate administra (măcar fiindcă de-aproape trei decenii s-a îngrijit printre picături de suprafața statuii altora, colegi sau alogeni, literați sau ba). Fuga analiștilor, titirez, de conglomeratul paginilor tipărite (ad hoc găzduite sub titlul „Români, vă ordon să stați la coadă!") nu rezistă, totuși, unei justificări vigilente. Atunci, bântuit de ergonomia paranoicului (dozat divers în mai toți creatorii), înclin să cred că replica acestor criticii-de-broșură întârzie motivat; respectiv, întrucât întârzie replica însăși a Criticilor. Aceștia din urmă, repliați tactic(os) dinaintea amenințării unui teanc voluminos de pagini. Și așa se face că, astăzi, când bolboroseala browniană descântă de varice varii statui apocrife, e mai util să-ți faci singur chip cioplit. Iată de ce-l invidiez pe M.C. El se preface nonstop că-i mulțumit. Și că nici n-are altă mai nimerit de făcut decât să-și perie singur statuia sa incomodă prin aluzie și pamflet orale.

Acuma, oricât de simpatică mi-ar apărea fronda aparent frivolă a lui M.C. - mărturisesc că voluminosul său roman mi-a stat doar ca pretext pentru o generalizare pe care o divulg pe șleau: nu mai descifrez în tagma Criticilor explozia de bucurie manifestată atunci când se ciocnesc de o capodoperă. (Chiar dacă, la-nceputuri, n-au la-ndemână decât **senzația** că așteptarea le-a fost binecuvântată cu o **operă**). Parcă un marasm inhibant, sau o indiferență politicoasă (pe cât de grăbită) le cenzurează bonomia generoasă, amenitatea și spiritul ludic, toate necesare depistării filonului aurifer. Desigur, traversăm înot un râu (sper că nu-i un fluviu) de vicisitudini, curente și de perspectivă. Și totuși, câtă vreme **ne ocupăm** cu decelarea prospectivă a caratelor, poate că n-ar fi rău dacă ne-am asuma riscul să le depistăm nu doar când suntem trași de mânecă de nu știu ce amiciții de budoar politic ori nu știu care circumstanțe pleziriste. Fie și întrucât, în perspectivă istorică reală, e greu de crezut că ne-ar cădea bine să eludăm tocmai filonul de sub ochi în favoarea celui „de pe gard", poate mai sclipitor, poate mai bogat, însă oricum doar prezumtiv.

„Când nu scriu, mă simt vinovat", declară Borges într-un interviu. Echivocă frază. Pentru că, în egală măsură, referă și asupra calității și asupra cantității. Fapt care - plasând-o în gura altcuiva - produce ilaritate. Complementar, cât de potrivită mi se pare această spusă a lui Cioran: „Cel care se consacră unei opere, își închipuie, fără a fi conștient, că ea va supraviețui anilor, secolelor, timpului însuși... Dacă ar simți, în vreme ce lucrează, că ea este pieritoare, ar abandona-o pe drum, nu ar putea să o termine. **Activitate și amăgire sunt termeni corelativi".** (subl. n.)

John Galsworthy propunea, acum mai bine de șapte decenii, un eufemism drăgălaș pentru „închisoare": „târgul de indelicatețe umană". Încă un exemplu că limba literară poartă foarte des pecetea **calității** unei civilizații. Și aceasta chiar dacă „poetul naște... într-un bulion de cultură", cum constată B. Fondane.

Inteligența sufletească, iată ce-l așează pe Dostoievski lângă Shakespeare și Cervantes. Ceilalți - punct și de la capăt. Pentru că, oricât ar deranja, Durrell pare să aibă dreptate afirmând că „toate cărțile mari reprezintă excursii în milă."

„Dragostea și plictisul", romanul lui Boisdeffre - să fie, pentru ilustrul critic și istoric al literaturii, un exercițiu gen „Cartea nunții?"... Oricum, amestecul de Amiel și Fr. Sagan sare în ochi ca o ploaie de soare, tihnită, de primăvară târzie, vagă și incertă.

În nuvela „Ochi de urs", Sadoveanu scrie: „mai înainte a pălit cu securea și pe diavol și l-a alungat în piscul lui..." Excelent stilist Sadoveanu. Dar gustat pe porțiuni. Oricum, rândul citat mi-a amintit pe Arghezi din „Între două nopți", poem realmente antologic și dintre ale cărui distihuri sustrag versul „și-n pisc plângea Iisus". Iată, acești creatori, într-o epocă mașinistă și laicizată, își permit două conotații absolut opuse pentru metafora basmică a „piscului". Ca topos basmic, piscul poate fi solidar cu „tărâmul celălalt", care, la rându-i, poate fi teluric, aerian, acvatic, eteric, vegetal, subteran...

Seducător albumul „Zirkusbilder" (Berlin, 1983), purtând mottouri semnate de Goethe, Wedekind, Rilke. Dispunerea în pagină și calitatea iconografiei pot face deliciul oricărui bibliofil. Straniu ca poziție și contururi - acrobatul lui Davringhausen, la care se adaugă bizareria logodnei dintre oranj și lila. Dar albastrul senin dominant la Dufy! Dar torsurile și trupurile contorsionate ale personajelor lui Bosch și Picasso! Dar tabloul lui Magritte - mi-aș dori o copertă astfel ilustrată - unde un bărbat și o femeie, cu trupurile faliate, vărgate cu vid, iubesc o pușcă și un saxofon! Dar Toyen (abia acum aflu că-i trăitor în secolul 20) care, sub titlul tern **Nach der Vorstellung** (1943), inventează un roz carnal superb, luminos-cast, o nuanță care i-a lipsit, decisiv, lui Rafael.

APUNAKE ÎN ȚARA MINUNILOR

de IOAN STANOMIR

Prin apariția volumului lui Grigore Culger „Apunake și alte fenomene" (Cogito, Oradea 1996, editor Mircea Popa), literatura română recuperează un autor și o operă. Mai mult decât o simplă ambiție de arheologie literară, reeditarea textelor lui Culger relevă existența unei ingeniozități stilistice și a unei imagerii burlești, ale căror ecouri pot fi decelate în dezvoltarea literară postbelică.

Grigore Culger (1903-1972) aparține avangardei literare interbelice; însă traiectul său literar și existențial a fost marcat de un complex al absenței. O absență prezentă mai întâi în ipostaza diplomației, diplomație ce l-a purtat în perioada interbelică printr-o serie de capitale europene. Exilul de după 1948 a reconfigurat absența din peisajul literar românesc, scriitorul alegând drept loc de refugiu capitala Perului, Lima. Retractilitatea congenitală a artistului și accidentele biografice l-au exclus pe Culger din spațiul istoriei literare românești. Singurele informații despre existența departe de țară a acestui avangardist român se regăsesc în notele memorialistice ale lui Ștefan Baciu, inserate la sfârșitul volumului de față. Alături de un Gherasim Luca sau Gellu Naum, Culger a rămas până la capăt „prizonierul" propriului său univers, rămânând, indiferent de meridianul geografic, locuitor al planetei Apunake. Dialogul dintre scriitor și Ștefan Baciu trădează aceeași inapetență pentru istorie - exilul lingvistic fiind reflexul acestei dificultăți de a se situa în real.

Biograficul este contaminat de ficțiune și Grigore Culger sfârșește prin a fi Apunake; voga apunakismului de care amintește Ștefan Baciu (amestec de frondă juvenilă și insurgență verbală) nu e decât reflexul estompării granițelor dintre real și livresc, estompare resimțită de însuși Culger ce-și joacă permanent personajul, la fel cum Alfred Jarry devenise actor al propriei opere.

S-a vorbit în cazul lui Culger de urmuzianism și în mare măsură textele sale reflectă o tentație parodică, apropiindu-l de precursorul avangardei. În aceeași măsură însă, prin fragmentele poetice prezente în volum, Culger aparține unei linii expresive ce-și are punctul de pornire în experimentele lui Tristan Tzara și este recognoscibilă în manifestările unui Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru.

Insurgența împotriva limbajului comun reprezintă una dintre mizele fundamentale ale scrisului lui Culger. Construcțiile verbale clișeizate, locurile comune, sunt expuse, destructurate, iar farmecul scriiturii derivă din modificarea echilibrului semantic tradițional. Între denotație și conotație, raportul nu mai este previzibil; ceea ce pare la o primă vedere înrădăcinat ca sens este pus sub semnul întrebării. Noțiunile încetează să mai fie simple abstracțiuni, intrând în domeniul animatului: „Sub un plop falnic, o mulțime de bărbați și femei se jucau cu o Bulă Papală, închisă într-un mutism absolut, pe care și-o aruncau unii altora." (pag. 38). Sintaxa impecabilă susține o lume al cărei material verbal nu mai reflectă dominația unei ordini prestabilite. Incomprehensiunea își are originea în regândirea raporturilor semantice clasice - omonimia și polisemia fac imposibilă restaurarea unei unități a sensului. Expresiile figurate sunt luate ad litteram: „În ceea ce privește gusturile lor, am cunoscut deaproape femei care aveau gustul berei, altele aveau gusturi de trandafiri, unele de miel tânăr, altele aveau un gust de friptură modernă (în sens figurat)." (pag. 39).

Capacitatea lui Culger de a forța limitele limbii comune este dovedită și prin existența unei arte verbale sui generis: cuvintele se leagă în compuși, al căror referent obiectual este imposibil de identificat. Cuvintele portmanteau sunt create după o logică amintind de procedeele lui Lewis Carroll: „Geamantanul viu este gata și se va numi geamanporc, geamanlup, geamancal, geamanțap sau geamancuc, după animalul din pielea cui a fost lucrat." (pag. 56). Geneza noilor cuvinte oglindește interdeterminarea ontologică de sorginte urmuziană.

Efortul de a mina locurile comune ale limbajului culminează cu emergența unui idiolect propriu scriitorului, una dintre numeroasele limbi imaginare cu care „experimentaliștii" au populat istoria literaturii: de la inovațiile lui Christian Morgenstern până la limbile, leopardă, a lui Virgil Teodorescu, și spargă, a Ninei Cassian: „Plerontofagii azgubilatici sunt ermostria clopusului nostru. Oricare sesuină frapnică lartează fospecul precreului tedat." (pag. 44).

Chiar atunci când scriitorul se resemnează să opereze cu cuvintele obișnuite, principiul ordonator este unul inedit - în „Drumul dragostei" inițiala tuturor cuvintelor din text este „d". Parodierea idilei este dublată de o deschidere către absurdul ionescian: „- Domnule, declară dânsa dârdâi de durere. Dorințele divine depășesc demnitatea. - Domnișoară, Dumnezeu dădu dobitoacelor două dorinți: dorința dragostei... - Destul, destul, declară duduia. Devin damnată, divaghez. Dumneata domini duhul, devii deosebit de dulce. Decide-te, devino domnul, domnitorul!" (pag. 80).

Vocația parodică a scriitorului este prezentă și în tratamentul liric al unor forme poetice desuete - respectul rimei și al ritmului din „Decan al Majestății" și „Amidon crucișătorul" nu pot ascunde vivacitatea ludică cu care Culger subminează ordinea poetică tradițională. Ca și Tristan Tzara ori Mircea Cărtărescu, scriitorul optează pentru un discurs liric încărcat de referințe polemice și asocieri șocante: „Un rinocer și-a scos măseaua și-a transformat-o-n Carmencită/Iar eu suspin și-mi tremur fesul sub fumul alb din cafenea./Iubita mi-a murit azi-noapte, făcând o pată pe saltea." (pag. 37).

Proza dând titlul volumului este un experiment ludic, ce propune traiectoria „inițiatică" a unui erou sui generis, Apunake. Toposul călătoriei din romanele didactice și povestirile filosofice este plasat într-un context marcat de prezența unor ființe ambigue și întâmplări stranii. Urmuziană e facilitatea cu care Culger aliază familiarul și absurdul - debutului clasic al narațiunii îi succede o etalare a imageriei suprarealiste: „Lumea se plimba mâncând felii de capete de mort cu unt. Deodată clopotele prinseră să intoneze romanța „Secretul junei", iar din limbile lor începură să iasă, la fiecare legănare, stoluri de cuci, aruncând în văzduh cele două note ale cântecului lor (...)." (pag. 35). Această poetică a exploziei picturale se traduce la nivelul textului prin obstinația cu care Culger asociază termeni aparținând unor sfere semantice aparent ireconciliabile. Mai mult decât absurd, este vorba de o sfidare programatică a logicii animând cotidianul diurn.

Pretextul călătoriei lui Apunake este viitoarea naștere a Individului Mostră - fiul său și al soției sale Kematta. Aluziile mitologice sunt ușor de descifrat, iar voiajul precedând apariția pe lume a fiului ales are un scop înalt: „Vom colinda lumea întreagă. Din toate colțurile, vom culege sămânța binelui, vom aduna bunătatea de la cei ce nu știu ce să facă cu ea și vom da naștere, adică tu vei da naștere, că de aceea ești femeie, fiului nostru, menit să domnească peste tot pământul." (pag. 43).

Universul în care se desfășoară periplul lui Apunake este o lume de dincolo de oglindă, un teritoriu indeterminat, în care fantasmele și reperele lumii noastre sunt remodelate printr-o logică a absurdului, contemplate fiind uneori de o privire deloc inocentă. Textul lui Culger, dincolo de rețeaua de imagini și ineditul verbal, poate fi întrevăzut ca o replică la cartea lui Swift - Gulliver. Apunake parcurge o serie de etape în care pastișa modernității e recognoscibilă.

Semnificativă pentru polisemia limbajului lui Culger este și legenda lui Biju, cel ce a descoperit Hrana. Lupta lui Biju cu monstrul Mama Petre pentru eliberarea din groapa Pământului e un ecou parodic al miturilor fondatoare de religii. Mâncarea relevată de Biju mulțimii devine simbolul unificator: „Mâncați și deveniți superiori. Omenirea întreagă așteaptă de la voi ceea ce nimeni înaintea voastră n-a numit mâncare. (...) Mâncând, veți moșteni pământul, până când tot el vă va mânca pe voi." (pag. 50).

O etapă echivalând cu swiftiana Laputa este Bastonbachul, „Orașul surpriză". (pag. 52). Așezat pe o placă turnantă, orașul se definește printr-o dezvoltare intelectuală savantă: „Principala ocupație a locuitorilor din Bastonbach este crearea de materii nule pe care le expediază apoi în străinătate sub formă de globule sedative sau de marule fanerogame." (pag. 53). Imaginea acestui echivoc univers este Decanul Majestății, care într-un dialog cu Apunake și Kematta: „Dădu drumul unui val de cuvinte, spuse cu un glas ca de femeie, din care nici Apunake nici Kematta nu înțeleseseră nimic." (pag. 56).

Rătăcindu-se de aleasa inimii sale, Apunake își continuă explorarea în această lume întoarsă pe dos, descoperind Askaridowsk, locul unde „se pregăteau atunci alegeri și propaganda politică era în toi." (pag. 59). Cetatea e pradă unei agitații burlești și proiectele politice se intersectează în haosul general: „Expuse programul său de luptă în ordinea: 1) Ardeni, 2) Ardeal, 3) Ardezie." (pag. 60). Mesajul e circumscris violenței absurde: „S-au luat întinse măsuri pentru stârpirea florei și faunei din întreaga țară." (pag. 61).

Întâlnirea în pădure cu Sportul (un bătrân cu „aerul unui rac care umbla pe cleștele din față, ținând corpul vertical" (Pag. 63) îi dezvăluie lui Apunake utilitatea activităților fizice. Majoritatea ființelor din imensa sală hemisferică se ciocnesc într-o ușă, împingându-se cu violență: „Îi deprinde să nu cedeze niciodată altuia locul, decât dacă sunt constrânși de forța brută și, chiar atunci, mai bine să cadă decât să se retragă." (pag. 64), îi explică Sportul lui Apunake. Viitorul individ, masă substituibilă, fără dificultăți, e o chintesență de calități animalice: „Tenacitatea de la bivol, ambiția de la berbec, încăpățânarea de la măgar, insensibilitatea și furia de la taur." (pag. 64). Parabola devine transparentă.

Transformat de Sport într-o sferă de cauciuc, Apunake e un veritabil „campion antroposferic" (pag. 68). Cavalcada eroului are drept destinație marea, acolo unde „o femeie năștea, într-o barcă cu rame. Era Kematta." (pag. 69). Copilul născut se definește printr-o expansiune nelimitată - de dimensiuni impresionante (106 metri), el apare ca o zeitate monstruoasă. Adevărat Pantagruel, cum sesizează Mircea Popa, făptura (+ α) „lasă să cadă asupra asistenței o lavă puturoasă și verzuie." (pag. 71). Geneza antrenează o catastrofă în care Kematta și Apunake dispar la rândul lor.

Oscilând între parodie și parabolă, textul lui Grigore Culger (1934) anticipează o direcție în proza modernă. Aparent contemporan cu Sadoveanu sau Cezar Petrescu, autorul aparține unei vârste a literaturii diferite. Anticipând absurdul, pe Ionesco sau Gombrowicz, Culger reintră în literatura română.

lucian alexiu

Nu te speria

nu te speria
ceru-i roşu la răsărit
nu te speria
catedralele se aprind câteodată spontan
nu te speria
avioanele cad ca nişte pietre în mări
nu te speria
peştii o iau la vale cu burta în sus
nu te speria
vântul duce departe norii de fum

nu te speria
dacă suntem prea mulţi vom fi mai puţini

Puck

conversezi
cu starostele somnambulilor
cu micul trepăduş al huhurezilor publici

veţi avea o vânătoare bogată
sau nu?

Sol

tras la sorţi
soarele din dimineaţa aceasta cu nori

tras la sorţi
norul din amiaza aceasta cu soare

tras la sorţi
fulgerul din seara aceasta cu soare cu nori

şi ca să nu treci de unul singur prin calcinata
poartă
a nopţii
fulgerul soarele norul te-au tras la sorţi
şi fiecare te-a câştigat
pentru interminabilele ospeţe
ale unor zei cârtitori

Cădere liberă

de pe un povârniş mai abrupt
de pe un versant ceva mai alb
de pe un pisc ascuţit

(de pe un platou cât de înalt)

orîncotro ai privi
pe oricine-ai striga
orice nume-ai rosti

te afli la mijlocul unei istorisiri depănate
de fârtatul satan

Judas Priest

precum o morişcă de vânt:

mulţimea
demonizată de starurile
noului ev

În acest cânt

în acest cânt: prevestire a iernii
sângele se trage mai în adânc şi se pierde
vestalele nopţii se-afundă în el
grase animale de pradă
şi nici o stea
şi nici o lumină
doar strigăte

Înscris

soare ce urcă pe muntele întomnat
cu agilitatea vulpii
cu muţenia viezurelui

soare ce se scufundă-n pământ pe-nserat
cu încetineala cârtiţei
cu oarba ei cuminţenie

soare ce înroşeşte albastrul din mări
precum botul rechinului
cum braţul pescarului sfârtecat

Baedecker

stupoarea fiicelor asiei
contemplând parthenonul:

pasărea coborâtă pe coloana de marmoră
nu era athena
nu era zeiţa cu coif
era o bufniţă ce vâna fluturi de noapte

atât

Palimpsest

sub stratul de frunze din toamnă
- ouă de şarpe verzui
sub ouăle de şarpe verzui
- strat de licheni
sub stratul de licheni
- tu:

xenofon
ascunzând bine sub brazdă
cele din urmă tratate
ale viitoarelor ligi
hanseatice

Sisif

ca de obicei
îţi bei poţiunea de dimineaţă

ca de obicei
tragi aerul rece în piept

ca de obicei rupi pâinea în două -
jumătate i-o dai orbului
jumătate o laşi pentru zei

ca de obicei
ţeava puştii cătarea

ca de obicei
înaintarea pe brânci

ca de obicei urcuşul
mersul greoi saltul

ca de obicei
rostogolirea pe pantă

ca de obicei soarele răsare
de după o creastă în munţi

ca de obicei porneşti cu stânca-n spinare
de pe partea
cealaltă

Jurnal (I)

în hârzobul cerului
pajurele
joacă arşice
cu vântul de răsărit

(soarele
va mai fi sau nu
exilat în istoria secretă
scrisă de un pălărier
eschimos)

Jurnal (II)

treci
dintr-o zodie posacă
într-o zodie posacă
fără a şti
dacă se va schimba semnul
ori nu

Psalm

să te aţii în calea bufniţei
să reciţi psalmul celor pierduţi
să te laşi în valea celor inerţi

(să asculţi forfota celor inepţi)

şi fă să mai fie seară
şi fă să mai fie zi
(şi mai aruncă-ţi o dată năvodul
printre sufletele de ţiplă
precum privirea
peste cei vii)

Impression. Lever du soleil

jocurile sunt făcute
aştepţi numărul
bila se rostogoleşte pe direcţia
sud-sud

invoci
pestilenţiala duhoare a zilei
armistiţiul luminii
provoci aşteptarea
hazardul
treci prin proba focului
prin proba apei
persişti

Vector

ci doar dacă vrei să cobori sau să urci
printre îngerii scociorând existenţe fetide
doar când memoria îţi joacă o festă
dacă rămâi
de unul singur în drum
suspendat în purgatoriul unui cer
mijlociu

doar
dacă
atunci

nu

Idile

e bine să te descurci în povestea
cu lupul cel hameş
e bine să te descurci în povestea
cu uriaşul tălâmb

nu-i bine să fii lupul
nu-i bine să fii uriaşul

e bine să fii pădurea
să fii bunicuţa
să fii vânătorul

e bine să fii drumul de ţară
ce duce la râu

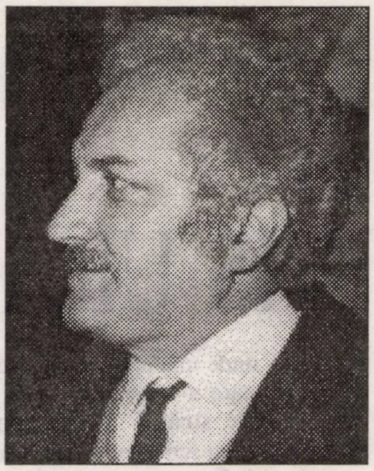
Lumière

maşini de produs vânt
mătăluiesc boarea din zori
aduc la amiază furtuni
după prânz prima zăpadă -

(la apus
le găseşti pe toate dezmembrate-n platou -
a treia zi
le zăreşti din nou adunând norii)

început de veac
douăzeci:
industria de iluzii e-n floare

AUTO-HANDICAPUL UNIVERSALIZĂRII



de **MARIN MINCU**

Mă bucur că am fost invitat la Neptun să ne întâlnim cu scriitorii români din alte locuri. Astfel, am putut să-i revăd pe prietenii mei Sorin Alexandrescu, Dan Culcer, Dumitru Radu Popa, Nicolae Balotă, Gabriela Melinescu și alții. Am schimbat mesaje plăcute despre cărțile și izbânzile noastre. În ceea ce privește discuțiile propriu-zise, mi se pare că s-au spus aici destule lucruri esențiale, deși n-au lipsit - cum e normal - unele exagerări, ceea ce s-a constatat din reacția - bășcălioasă uneori - a asistenței. De exemplu, fiind cu totul de acord cu cele afirmate de scriitorul Al. George, aș introduce totuși unele nuanțări posibile și necesare. Nu cred că, așa cum susține domnia sa, literatura română în etapa postbelică, **in corpore**, „a cunoscut o cădere de nivel inimaginabilă", pentru că nu erau „citite nuvelele lui Mircea Eliade" și nu cred nici că Nicolae Labiș este un „zero" pentru că a fost „autor comunist". Am propus eu însumi niște reevaluări și revizuiri, încă din 1966, când Nichita Stănescu își publica volumul **11 elegii**, dar acestea erau subsumate unor explicite criterii estetice sau aparțineau manifestării orgoliilor unei alte generații ce dorea în mod firesc să-și impună un statut cât mai autonom față de generația precedentă. Implicarea unor **criterii extraliterare**, astăzi, nu cred că se justifică decât cu totul parțial și în nici un caz acestea nu pot fi operante pentru scriitori mari ca Sadoveanu, Călinescu, Marin Preda sau Nichita Stănescu. Apoi este important **cine** face aceste reevaluări și cu care autoritate morală și profesională. Pe ce se întemeiază atitudinea violent radicală a unor vajnici Robespieri ai criticii actuale? Au demonstrat oare aceștia aceeași intransigență estetică pe tot parcursul magistraturii lor critice? Și au desfășurat aceștia o suficient de valoroasă activitate literară pentru a li se omologa atitudinea contestatară și „revizionistă"? În contextul criticii actuale, singurul care a aplicat cu exemplară consecvență o strictă evaluare estetică, pe parcursul întregii sale activități, a fost și este doar Gheorghe Grigurcu. Pot avea unele nedumeriri față de un subiectivism prea pronunțat uneori în receptare - și acest lucru decurge chiar din autonomia personalității sale literare - dar nu pot pune la îndoială nicidecum buna sa credință și onestitatea profesională. Evident, nu sunt de acord, cum este firesc, cu multe din judecățile critice pe care le postulează Gh. Grigurcu, dar simt că el are autoritatea necesară pentru a le emite, autoritate susținută de o complexă și originală operă poetică și critică. La fel stau lucrurile, în bună parte, și în ceea ce-l privește pe cunoscutul prozator și critic Al. George, care și-a menținut acea **minimă coerență** în opțiunile critice de până la 1989, aptă să-i confere dreptul de a se exprima dezinhibat și de ce nu personal, când propune revizuirea valorilor este-tice în literatura noastră. Exagerările de tipul aceleia în legătură cu Nicolae Labiș pot fi ușor trecute cu vederea, fiind implicate vocației sale **polemice** înnăscute. Dar nu aceleași atuuri morale și profesionale prezintă dl. Sami Damian, care în anii 50 a fost cel mai îndârjit **cenzor ideologic**, învățându-ne **ex cathedra** ce înseamnă avantajele „creatoare" ale realismului socialist și decretând pe ton stalinist care sunt modelele axiologice ale literaturii. Este ilustrativ faptul că dl. Damian se vrea pe mai departe același mentor și cenzor intransigent din moment ce, iată, nu scapă ocazia nici măcar acum, la acest colocviu jovial și amical, să-i tragă o zdravănă chelfăneală lui Marin Preda, explicându-ne rituos și intolerant tuturor celor de față de ce literatura română nu poate ieși din „naufragiu" și de ce Marin Preda n-ar avea dreptul să fie „omologat" și „consacrat" niciodată prin traducerea în alte limbi. Astfel, deși îi concede generos că a scris „două cărți excelente", Marin Preda nu are nici o șansă de a izbândi în afară pentru că în **Delirul** nu respectă „adevărul istoric" și deoarece autorul însuși „se identifică cu eroul său" favorit. Se poate observa ușor că dl. S. Damian nu e nici de data asta „în chestie" - cum nu era nici acum 25 de ani - deoarece: 1. nu-l putem judeca și sancționa **global** pe Marin Preda, aplicându-i o grilă de evaluare cu referințe doar asupra unui roman, mai puțin realizat al acestuia și 2. nu se poate confunda biografia autorului cu acțiunile unor personaje **fictive**, chiar dacă există virtuale asemănări. Cu o asemenea optică de „reevaluare" se va ajunge desigur la un exclusivism aberant și vom constata stupefiați cu toții că nici un autor român nu se salvează și nu trebuie tradus în altă limbă, fiindcă nu poate deveni o „conștiință a lumii", întrucât nu a ținut cont, atunci când și-a compus opera, de îndreptarul etic și estetic al lui Sami Damian. Perspectiva de „revizuire" și „omologare" a fostului **doctrinar al realismului socialist** este însă total anacronică; el vede oriunde numai „sperietori" și, obsedat ca Scufița Roșie că nu mai întâlnește Lupul din pădure ca s-o mănânce, se lamentează retoric, inventându-și tenace alte vânători de vrăjitoare. Astfel vor fi atacați vehement, din unghiuri cu totul exterioare operei lor, Sadoveanu, Călinescu, Noica, Preda, Țoiu. **Cui prodest**? Acești scriitori nu au deci valoare în ordinea estetică, pentru că dl S.D. constată cu perspectiva sa ideologică, inflexibilă, „pericole" și „abateri" care trebuie stigmatizate fără zăbavă, ca nu cumva cutare sau cutare autor să fie tradus între timp și să devină o „conștiință a lumii". Ne-am fi așteptat totuși ca dl. S. Damian să ne comunice - ca unul ce locuiește în Germania - câte opere ale scriitorilor din literatura - căreia desigur vrea să îi aparțină - a contribuit să facă să apară la editurile germane sau a tradus împreună cu echipa sa de traducători. În felul acesta ne-ar fi convins că iubește această literatură mult mai mult decât atitudinea inchizitorială și mustrătoare pe care o adoptă în permanență, cu aerul înțepat că ar fi unicul critic de direcție și singurul spirit european ce se exprimă în limba română în acest secol. Dar ca să ai dreptul moral de a admonesta pe alții, agitând tot felul de paratrăznete ideologice, trebuie mai întâi să demonstrezi - prin activitatea literară ireproșabilă de până acum - că ești fără pată și că nu simulezi statutul stereotip al unei victime închipuite, precum o Scufiță Roșie deghizată în Lup. Altfel, sub masca unor victime inocente, s-au ascuns, de cele mai multe ori, cei mai îndârjiți torționari ideologici. Mă întreb dacă atitudinea aceasta de falsificare enormă a specificității literaturii române, într-o epocă de creativitate deschisă și competitivă, nu reprezintă un **auto-handicap grav** - administrat din interior - tocmai pentru ca această literatură să fie împiedicată în mod programatic să se universalizeze finalmente (cu toate defectele și calitățile ei „specifice"). Poate că n-ar fi deloc inutil să deschidem în sfârșit o discuție la obiect, pe baza unor principii clare și cu argumente palpabile, despre **complexul universalizării literaturii române**. Dl. S. Damian, preocupat ca nu cumva să îndrăznim să depășim acest handicap, a făcut totuși o intervenție incitantă; ne-a demonstrat, prin recul, că trebuie să avem curajul abordării lucide a tuturor problemelor controversate ale traducerii și receptării literaturii românești în afară. Ar trebui să fie înființat și la noi un **Institut de cercetare** care să investigheze căile cele mai eficiente de traducere și difuzare a scriitorilor români. După publicarea a circa 20 de volume (cuprinzând peste 50 de poeți, de la Eminescu și Lucian Blaga la Nichita Stănescu și Petru Romoșan), la edituri de primă mână ca Bompiani, Garzanti, Feltrinelli, Vallecchi, receptate cu atenție favorabilă de critica italiană și de un public nu numai specializat, m-aș încumeta să împărtășesc din experiența mea de traducător și difuzor al valorilor literare românești în Italia. Bineînțeles, dacă cineva mi-ar solicita să mă înham la asemenea aventură!

Cu o asemenea optică de „reevaluare" se va ajunge desigur la un exclusivism aberant și vom constata stupefiați cu toții că nici un autor român nu se salvează și nu trebuie tradus în altă limbă, fiindcă nu poate deveni o „conștiință a lumii", întrucât nu a ținut cont, atunci când și-a compus opera, de îndreptarul etic și estetic al lui Sami Damian.

CA ÎNTR-UN VIS URÂT...

eugenia tudor-anton

Din gară, cu un taxi, Amalia ajunsese în cartierul vechi, de dincolo de linia ferată, al orașului. Pe strada unde fusese (și mai era și acum) casa părintească.

Curtea și casa bunicilor nu le mai recunoștea. Fuseseră vândute de mult. Casa era la locul ei, cuminte, bătrână, dar nu se mai vedea nimic în curtea aceea, altădată imensă, cu două porți, care fusese, după vânzare, ciopârțită, și în ea apăruseră alte două rânduri de case.

Senzația de NECUNOSCUT, de străin, o chinuia. Vânduseră și casa părintească, în pripă, sub presiunea durerii. Murise tata. A silit-o pe mama să vândă repede casa. Casa ei ridicată de mâna ei și a tatei, reparată, refăcută, îmbogățită treptat, cu o mare curte în față, unde tata plantase caiși. Unsprezece caiși. Era atât de mândru de caișii lui, cu fructul aproape roșu, zemos și parfumat! În anul când s-a prăpădit, tata o luase pe după umeri și o plimbase prin mica lui livadă, mândru ca un comandant de oști. Era bine dispus, aproape vesel, de parcă nu și-ar fi prevăzut apropiatul sfârșit. La despărțire, el, care nu era un pupăcios, o sărutase de două ori și-o rugase să mai vină să-i vadă... După nici o lună, murise.

Anul trecut, când venise împreună cu maică-sa în oraș, i se făcuse un dor teribil de casa părintească, vândută în pripă.

Curtea, luminoasă altădată, cu faimoșii caiși, cu multe flori, dintre care se înălțau, trufași, ca niște soldați din garda regală, trandafirii, în câteva nuanțe de roz (doar unul singur de un roz delicat și fraged ca-n Proust), curtea aceea cu flori și cu pomi roditori devenise un fel de tunel întunecat, plin de muște, din cauza viței de vie care acoperea ferestrele mari, cândva luminoase, galeria plină de soare, altădată, unde se juca în copilărie, unde mai apoi citea cărți de călătorie în țări pe care n-avea să le vadă niciodată. În fine, o curte **străină** și întunecoasă. Plecase de-acolo cu un sentiment ciudat de gol dureros pe care ți-l dau nenorocirile. Nu era nostalgia după vechiul timp, după **altădată**, nu! Era doar tristețea provocată de ceea ce deveniseră casa și curtea părintească înstrăinate în grabă.

Același gol dureros i-l lăsase vizita făcută Marianei, prin apartamentul fostului profesor universitar în care copilărise Luminița, unde părea că bate vântul nenorocului. Mariana slăbise, se urâțise, plângea de când auzise de nenorocirea lui Val.

Amalia se hotărâse să încerce s-o convingă pe Luminița să lase supărarea și să se ducă să-l vadă pe taică-su.

- Du-te și-l vezi pe bietu taică-tu! A ajuns o ruină de când l-au debarcat de la minister, a făcut hemiplegie. Și nu numai... E de nerecunoscut. Iar femeia aia care l-a luat de la casa lui...

- Nu l-a luat ea. El s-a dus! îi reteză vorba Luminița.

Se vedea că era furioasă pe Vera aceea, dar mai furioasă era pe taică-su, profesorul! Care se băgase în politică, se implicase din cale-afară. Se înscrisese la ăia și ajunsese repede ministru. Asta-și dorea de multă vreme. Și, iată, vremea aceea sosise. Încă mult înainte de decembrie '89 visa să fie ministru, și-i tot spunea Marianei de parcă de ea depindeau toate: „Adică Titu Maiorescu era, crezi, mai breaz ca mine? Nu! Și el putea să ajungă ministru, iar eu nu? La urma urmei, am multe titluri internaționale și am tot dreptul să fiu ministru!" Mariana tăcea, Buni pleca la bucătărie, închinându-se, iar Luminița lăsa ochii în jos, se prefăcea că citește ceva foarte captivant în cartea în care nu vedea decât niște litere negre dansând asemeni unor spiriduși, dansau și râdeau: litera **A** făcea un șpagat caraghios și chicotea; litera **S** șerpuia ca o dansatoare indiană, urmată de litera **B** care mormăia asemeni unui Buda, îngrășat peste măsură „Vrea să fie ministru"...; și... tot așa, fiecare literă se maimuțărea și-i șoptea: „Taică-tu se crede Titu Maiorescu. E ridicol! Uită-te la mutra lui de lipovean care îmbătrânește. Nu seamănă nici măcar la chip cu Titu Maiorescu. E gras, merge legănându-se ca o rață, cam crăcănat, își ține mâna pe o fesă, așa ca mine? întrebă obraznic litera **M**, făcând o reverență. Ba ca mine, apăru în față litera **Q** „și nici măcar n-are țăcălie ca ăla, și n-are nici un Eminescu în spate", insinuă impertinentă litera **C**, prefăcându-se că face o reverență... „În schimb, o are în spate pe toanta aia de Vera" îi răspunse Luminița cu necaz.

Luminița înțelesese că îndată după ce fusese uns la minister, plecase de-acasă. Se mutase la Vera cu care trăia de mai bine de zece ani, Vera cea miorlăită, dar imprevizibilă ca o mâță birmaneză, gata să te zgârie atunci când îi vine ei chef! Și-l sgâriase urât, se pare, după ce ta-su fusese trântit jos de la minister. „Lucrat" se pare chiar de omul lui de încredere. Și nu-și dăduse seama, îmbătat de succesul rapid. Setos de faimă și fast, profesorul își neglijase cursurile, începuse a improviza, uneori fără haz, nu se mai pregătea ca altădată, alteori nu venea deloc, și-l trimitea pe Târnăcop să-i țină locul.

Luminița auzise odată, întâmplător, chiar o discuție care o duruse mult.

Se afla în librăria de lângă Universitate și privea raftul de cărți, când un grup gălăgios de fete și băieți comentau și râdeau.

- S-a zaharisit de tot, dragă!

- Nu-i priește ministeriatul. Nu mai știe ce spune, uneori. Alteori bate câmpii. Cum dracu' de s-a prostit așa? Se întreba o fetișoară blondă, cu ochi negri, strălucitori. Doar era „cineva" ! Știa să capteze atenția studenților. Știa carte! Știa să vorbească! Știa să te convingă! Acuma bate apa-n piuă, pare obosit, plictisit, grăbit...

- S-a băgat în politică și s-a pierdut! El, care susținea, sus și tare, că omul de cultură să nu se amestece în politică... Păcat de el, șopti un lungan cu plete, pe pieptul căruia atârna un medalion uriaș.

- S-a terminat, ce mai, și obsesia aia a lui cu reabilitarea lui Pârvan, de parcă Pârvan ar avea nevoie de reabilitare... concluziona fetișoara. Și-mi pare rău de el, zău, îmi pare rău. Aproape că mă îndrăgostisem de el...

Ceilalți râseră zgomotos: „Dar de cine nu te îndrăgostești tu, Moșule?"

Luminița suferea îngrozitor, auzindu-i pe studenții lui taică-su cum îl taxau drept „zaharisit" și „terminat". Și câte altele nu spuseseră pe seama lui, cel altădată atât de admirat. O durea mai des faptul că tinerii aceia își permiteau să nu-l mai respecte. Vorbeau pe un ton de ironie răutăcioasă. Dar poate că aveau și ceva dreptate. Ba chiar aveau! Constatarea aceasta o făcea să sufere și mai tare. Dacă își construise o viață pe placul lui și ca profesor izbutise să se impună, să convingă, chit că în viața lui particulară se cunoștea slăbiciunea lui pentru studentele drăguțe, chiar dintre studentele lui, sau legătura lui cu Vera, „șefa de lucrări", astea le știau doar ei trei - tata, Vera și ea - dar le ascundeau de ochii lumii și fațada părea curată, onorabilă - căci o viață întreagă el izbutise să se mențină într-o zonă a onorabilității - acum își dăduse în petec! Amalia îi povestise cum taică-su plecase de-acasă fără să spună o vorbă. Nu luase cu el decât un geamantan cu cărți și niște pietre. Plecase în grabă, dar, a doua zi, mama se trezise cu Firică, șoferul, că-i ceruse voie să ia „câteva lucruri". Așa spusese: „câteva lucruri" că-l trimisese dom' profesor, nu era vina lui, n-avea încotro! Mariana nu se așteptase la una ca asta și, când a văzut parcată în fața blocului o dubă, a întrebat pe Firică ce înseamnă asta? Firică s-a bâlbâit, apoi stânjenit a scos în cele din urmă din buzunarul de la piept al bluzei o listă și i-a întins-o Marianei.

- Cum? Vrei să-mi golești casa? Ai înnebunit?

- Eu nu, doamnă, lista asta n-am făcut-o eu. Dom' profesor, pardon, dom' ministru mi-a poruncit să-i duc toate acestea la vilă...

Pe Mariana o apucaseră furiile.

- Nu-ți dau voie să iei nimic din casă! Pleacă, să nu te mai văd! Vrei să-mi iei ce e mai de preț din apartament? Lista asta a făcut-o muierea aia, nu el... Să-i cumpere el altele, că are bani! Nu-ți dau nimic!

Firică plecase, dar după o discuție telefonică pe care Mariana i-o relatase, plângând, Amaliei, în care soțul, adică fostul ei soț se comportase ca un mârlan zgârcit, fiindcă zgârcenia era, la el, o tară esențială, revenise a doua zi. Și, din nou, duba în stradă.

- Doamnă, îmi pare rău, n-am ce face. Trebuie să-mi dați vitrinele ampir, și canapeaua, și venețiana, și șase tablouri de

Steriade... dați-mi măcar patru, altfel mă dă afară...

- Cum poate să se înjosească în halul ăsta? Să-și golească propria lui casă de niște lucruri de valoare, fiindcă așa i-a poruncit amanta? Unde le duci? Unde s-a mutat?

Firică se scărpinase încurcat după ceafă: „N-am voie să dau adresa!"

- Nu te speria, nu mă duc după el. Vreau doar să știu unde i-a dat casă?

- Păi, într-o vilișoară frumoasă, dar e cam goală și dom' ministru vrea s-o umple cu ceva...

Firică se uită cu grijă în jur, ca nu cumva să-l audă careva, apoi vorbi șoptit fostei stăpâne: „Așa vrea coana Vera. Vrea musai vitrinele ampir și canapeaua, și venețiana, și tablourile alea... S-au certat furcă pe chestia asta, că dom' profesor, pardon, dom' ministru, a zbierat la mine ca niciodată.

Mariana îi mai spusese Amaliei că nerușinata de Vera îi telefonase și-i reproșase că nu-l menajează pe savantul devenit ministru și că, oricum, pe ei doi nu-i legase nimic altceva decât zgârcenia, că ea, Mariana, nu-i oferise nimic altceva decât zgârcenia ei, care se potrivea de minune cu zgârcenia lui...

Toate acestea le aflase Luminița cu amănunțime de la Amalia. Pe mama lui Sebastian o cunoștea ca pe o ființă calmă, potolită, oarecum resemnată, în fața urâtelor aspecte ale vieții. Nu se remăritase, îl crescuse de una singură pe Sebastian al ei, părea o înțeleaptă care zâmbește în fața ticăloșiei. Atunci însă, nu mai părea aceeași femeie cumpătată și tolerantă chiar și cu aspectele primitive ale prostiei agresive. Atitudinea lui Val, meschinăria lui față de fosta nevastă (mama ei), o făcuse să rupă zăgazurile și să-l dezaprobe cu dezgust. Și cu un fel de uimire compătimitoare.

- Îl crezusem om de omenie și nu-nțelegeam aversiunea ta față de un tată care te adora. Dar se vede treaba că omul ăsta e slab, e foarte slab și mă mir că din „tiran" - căci vă tiraniza pe amândouă - a devenit o cârpă, un sclav, sclavul Verei! O ascultă orbește pe femeia aia care, pur și simplu, l-a depersonalizat! Ea l-a împins în jocul ăsta al politicii, în care nu se pricepe deloc, făcând figura - iartă-mă - a unui gaga!

Când penibilul luase forme hiperbolice și ministrul făcuse o boacănă mai gogonată decât toate, fusese debarcat cu mare tam-tam. Dar nimeni nu-și închipuia că orgoliul și vanitatea acestui om vor provoca răni atât de adânci, în ființa lui, încât să-l aducă în starea deplorabilă a unui hemiplegic plângăcios și demn de milă, senilizat prematur.

- Tu l-ai văzut? O întrebă Luminița pe Amalia.

Aceasta privi în sus, la teii înfloriți ai bulevardului care se înșirau asemeni unor soldați, de-a lungul mozaicului, scorojit, dar care, ciudat, nu împrăștiau în jur parfum.

- De ce n-au teii parfum ca altădată, Amalie? întrebă Luminița așa ca să zică ceva.

Amalia lăsă ochii în jos, o privi pe fată și, după ce așteptă să treacă un șir lung de mașini:

- Cum să mai miroasă a floare de tei când mașinile astea împut locul cu mirosul lor insuportabil de benzină, motorină... Nu vezi ce vacarm e aici? Nu vezi că nu se mai curmă trâmba asta de fum puturos? Eu mă mir că bieții tei au mai înflorit!

Tăcură împreună mult timp, privind la măgăoaia din capul bulevardului pe care ăl de fusese împușcat o construise cu atâția bani și cu atâția morți. Stătea acolo, masivă, greoaie, ca un golem fără haz, străjuind uriașa piață în care ăi doi își imaginau că vor primi omagii... Și pe dărâmăturile unui cartier de care doar Amalia își mai aducea aminte.

- Uite, pe-acolo era strada Coroiu, cu o măcelărie în colț, cu Schitul Maicilor mai departe, având o încântătoare grădină în jur, cu bisericuța ca o jucărie. Ce frumos se-auzea toaca la mănăstire, pe înserat! Dincolo era o stradă - Logofătul Nestor...

Amalia tăcu o vreme, apoi își aminti că pe Vitănești, pe un deal înflorit, cu străzi înguste, suitoare și cu niște case vechi, frumoase, străjuite de salcâmi și de tufe de liliac, cu grădini încântătoare, găsise acolo o casă, prea ieftină însă, ca să te aventurezi s-o cumperi, ca să nu-ți dai seama că bieții oameni așteptau demolarea ca pe o Apocalipsă.

- Tu n-ai cum să știi, ce fel era pe-aici, în Bucureștiul ăsta vechi, plin de o poezie aparte. Erai o fărâmă de om când l-au dărâmat. Dar eu țin bine minte totul! Mi-a rămas ca-ntr-un film pe care-l derulezi din când în când. Ce-a mai rămas din strada Antim? Călinescu vorbește de strada asta în **Enigma Otiliei**, ții minte? Casa bătrânului Giurgiuveanu era pe strada Antim. Dar străzile Arcului, Minotaurului cu niște căsuțe pitice, cu niște curți în trepte, cu viță de vie, cu zorele, cu trandafiri urcători!

- Idilizezi, Amalia!

- Nu cred. Am însă nostalgia firească a unui cartier pitoresc în care te simțeai liber. Înțelegi? Liber. Și l-au dărâmat, pentru ce? Pentru a construi colea, pe deal, un căsoi hibrid care voia să semene când cu Sans-Soucci, când cu Versailles, când cu cine știe ce pălățoi din Coreea de Nord. În capul ăluia era o brambureală...

Tăcură o vreme, fiecare gândindu-se la altceva. Luminița își repetă întrebarea: „Tu l-ai văzut?"

Amalia se rupse cu greutate din gândurile ei. O privi întrebător.

- Tu l-ai văzut pe tata? repetă Luminița.

- Da, l-am văzut. E vai de capul lui! A ajuns o umbră; a slăbit de nu-l mai recunoști. Semiparalizat, abia se mișcă. Abia vorbește. Și plânge. Plânge. Să lași ambiția la o parte și să te duci să-l vezi. A întrebat de voi. Când nu era **ea** de față. Și am înțeles că vrea înapoi, acasă.

Mariana îi mai spusese Amaliei că nerușinata de Vera îi telefonase și-i reproșase că nu-l menajează pe savantul devenit ministru și că, oricum, pe ei doi nu-i legase nimic altceva decât zgârcenia, că ea, Mariana, nu-i oferise nimic altceva decât zgârcenia ei, care se potrivea de minune cu zgârcenia lui...

Luminița se încruntă, mușcându-și buzele.

- L-a adus în halul ăsta? Dar **acasă** e acum **acolo** pentru el, unde s-a dus de bună-voie, la vilișoara cu scuar în față, cu tufe de trandafiri Pompadour. Mi se pare că vrea să scape de el... Nu mai e „rentabil!"

Amalia o luă de după umeri, încercând să-i potolească furia, să alunge înverșunarea din sufletul fetei. Își dădea seama de acea cruzime specifică oamenilor foarte tineri și foarte neîndurători cu greșelile celor mai în vârstă...

- A avut casă, de ce-a schimbat-o?

- Draga mea, dacă nu vrei să-l ierți, treaba ta. Dar mă gândeam că acum e, totuși, un om nenorocit. Iar nenorocirea l-a făcut să priceapă că a greșit.

Luminița n-o mai asculta. Se închisese în ea, certându-se cu sine, certându-l pe el, cel ce se făcuse de râs, cel ce clacase. Îl compătimea și-l condamna în același timp, minunându-se cum de putuse ajunge aici? El, insul, mândru, plin de sine, cu mersul lui legănat, încrezător, el **cuceritorul**...

Se hotărî cu greu să meargă să-l vadă. N-ar fi intrat înăuntru, în nici un caz. Nici nu știa dacă avea să se oprească ca să stea de vorbă cu el. Amalia îi spusese că o aștepta mereu, că-și luase obiceiul de a se așeza în fața scuarului, pe un scaun pliant, cu o pătură pe genunchi. Se uita prostit sau foarte nerăbdător la lumea care trecea. Rar, câte cineva, recunoscându-l, îl saluta. Alții, habar n-aveau cine era nenorocitul care ședea în marginea scuarului. Se uitau în treacăt cu milă și treceau mai departe, grăbiți, scuturându-se de senzația de milă ca de o povară.

Luminița se opri la o depărtare de vreo trei sute de metri. „Un lipovean care îmbătrânește" spusese cineva... Nu! Era un om, un om suferind, cu un cap micșorat, scofâlcit ca vai de el! Fata aproape nu-l recunoscu. Și simți dintr-o dată că o bufnește plânsul. Alungă anevoie nodul din gât. Nu putea să apară în fața lui, bocind. Trase aer în piept și se opri, dar rămase uluită de ceea ce văzu: Trecuse o femeie, de la piață, cu sacoșele încărcate. Se oprise în dreptul lui și scosese ceva dintr-o sacoșă. O pară, probabil. I-o întinse bărbatului. Acesta o primi zâmbind bucuros - da, i se citea pe chip bucuria - parcă și spusese ceva. Nu auzise, era prea departe.

Luminița nu știa ce să creadă! Era descumpănită, mirată... Nu atât gestul firesc al femeii o nedumerea, cât faptul că tati al ei, trufașul, strigându-și în toate ocaziile „meritele" lui neobișnuite, TATI al ei, cel bolnav de ambiție și de dorința de a urca pe scara socială, de a fi adulat, aplaudat, acum se bucura ca un copil fiindcă o femeie îi dăduse o pară ca unui cerșetor... Unde era uriașa ambiție? Unde era trufia de altădată? Unde?

Hărțuită de simțăminte contradictorii - în ea se da o luptă între mila imensă pe care i-o inspira umbra aceea de om, care era chiar tatăl ei, și ciuda că-l văzuse în acea stare de decrepitudine în care ajunsese. Nu mai rămăsese nimic din cel de altădată.

Așteptă să-și revină din tulburarea ei și să-l privească de departe, încercând, și cât de greu îi venea - să-i găsească o motivație... În fond, ce era rău în faptul că o femeie credincioasă îi dase de pomană o pară? Poate că Vera nu-i dăduse să mănânce o pară... Nu, orice motivație se clătina... Îl privea de departe pe tati al ei, cel de nerecunoscut, cel atât de puternic cândva, de neînvins, i se păruse atunci. Se construise pe sine, cu răbdare, cu socoteală, cu iscusință, și...

Tresări când văzu că, din direcția opusă, un domn bine îmbrăcat se aplecă în dreptul lui Val și-i întinse o bancnotă de o mie. Val o luă bucuros, mai bucuros decât atunci când primise para... Ochii îi scânteiau, zâmbea, zâmbea cu toată fața și mulțumea...

Fata se sprijini de stâlpul după care se ascunsese, privind scena. Îi tremurau picioarele. Nu-și putea reveni. Nu putea crede că tati primea pomană... Poate din cauza asta îl scotea afară, pe scaunul pliant, Vera... Totul i se părea un vis urât. Izbucni într-un plâns nestăpânit și mânios, într-un plâns necunoscut până atunci, apoi o luă la fugă înspre stația de metrou.

EXPLORĂRI DE ANVERGURĂ

de GEO ŞERBAN

De ani de zile, o echipă alcătuită sub auspiciile Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" se află angajată pe şantierul unei lucrări de o anvergură fără precedent. A trebuit multă încredere în tenacitatea proprie, abnegaţie, perspicacitate şi o mare putere de concentrare în vederea atingerii obiectivului propus: explorarea a sute de reviste de altădată pentru a pune în evidenţă relaţiile literaturii române cu literaturile străine prin intermediul traducerilor, al comentariilor, al puzderiei de referinţe extrem de diverse risipite în periodicele îngălbenite de vreme. Masa enormă de informaţii extrase după parcurgerea colecţiilor a fost sistematizată conform criteriilor şi standardelor în uz internaţional pentru orice asemenea întreprindere de ordin bibliografic. Un prin criteriu aplicat ţine de periodizarea cronologică: trei masive volume (apărute între 1980-1985) îşi trag substanţa din investigarea presei care reflectă avântul cultural de după constituirea Principatelor Unite până la Marea Unire din 1918.

Acum, a venit rândul perioadei numite îndeobşte „dintre cele două războaie mondiale", perioadă de expeansiune şi în domeniul tipăriturilor, de amplificare a interferenţelor şi a ecourilor recepţionată, cu vie promptitudine, de pretutindeni. Spre a inventaria datele corespunzătoare, vor fi necesare, probabil, mai multe volume decât pentru etapa anterioară; seria lor este inaugurată printr-un op care adună laolaltă aproape 6500 de repere bibliografice. Meritul explorării şi selectării unui atât de bogat material revine unor cercetătoare experimentate pe diferite paliere ale trecutului literar: Ana-Maria Brezuleanu, Ileana Mihăilă, Viorica Nişcov, Michaela Şchiopu, Cornelia, secondate, pe anumite porţiuni, temporar, de Luminiţa Beiu-Paladi, Mariana Pascu, Catrinel Pleşu, Ileana Vereza. Dacă eforturile tuturor acestora s-au putut concretiza editorial, faptul se datoreşte unei instituţii private, dispuse să se alăture Academiei Române, forul tutelar, al întregei lucrări. Obligaţiile tipăririi şi le-a asumat Editura Saeculum I.O. Contribuţia ese prea însemnată pentru a păstra anonimatul iniţialelor înscrise în sigla pe copertă, cu atât mai mult cu cât aparţin unui istoric literar norotiu: Ion Oprişan. Intervenţia sa eficientă are explicaţii în propria experienţă de studiu în bibliotecă, în atâtea rânduri condiţionat de existenţa sau inexistenţa instrumentelor de orientare adecvate, între care bibliografiile ocupă un loc preponderent. O bibliografie bine întocmită serveşte, ca o hartă, la circumscrierea exactă a domeniului ce urmează a fi cercetat, înlătură bâjbâielile, rătăcirea pe drumuri lăturalnice sau prea umblate, de unde nu se mai găseşte nimic de pus în valoare. Intreprinderea indicaţiilor bibliografice presupune un grad de specializare, dar şi cititorul curent poate găsi, în parcurgerea lor, surprize captivante, incitante, în măsură să-i sporească apetitul pentru aprecierea multiplilor factori antrenaţi în circulaţia operelor literare şi în constituirea a ceea ce se chiamă succes sau faimă de autor.

Actuala bibliografie se adresează, cu precădere, celor preocupaţi de expertize comparatiste, de „relaţii" cum se precizează în titlul lucrării, pentru a identifica mişcarea ideilor şi evoluţia literaturii la noi şi pe alte meridiane, despomenitul proces de sncronizare. Cum acest proces implică aspecte legate de mentalitate colectivă, de modelarea unei opinii publice în funcţie de lărgimea orizontului de cunoaştere oferit, bibliografa devine operaţională dincolo de cercul profesioniştilor. S-ar putea ca experţilor autohtoni în Proust sau Valéry, bibliografia de faţă să nu le mai rezerve cin ştie ce noutăţi. În schimb, consultarea ei se dovedeşte profitabilă oricui doreşte să aibe argumente în chestiunea stringentă a apartenenţei noastre spirituale la Europa.

Nici nu se uscase bine cerneala pe tratatele care stipulau restaurarea relaţiilor paşnice pe continent, şi în România se manifestă un interes acut pentru normalizarea legăturilor cu toate celelalte ţări, pentru intensificarea schimburilor culturale ca mijloc de apropiere reală şi mai bună înţelegere reciprocă. După anii de război cu restricţiile inevitabile, presa este grăbită să înregistreze restabilirea sistemului de vase comunicante pe planul ideilor, al curentelor de gândire pe măsură ce înşişi exonenţii vieţii intelectual;e pot circula şi comunica direct între ei. Semnificative este apariţia, chiar în 1919, la Bucureşti, a unei publicaţii intitulate demonstrativ Ideea Europeană, în coloanele căreia vor apare prompt dări de seamă, corespondenţe de la faţa locului despre actualitatea literară şi artistică occidentală. Un corespondent putea fi, de pildă, Tudor Vianu, aflat la studii în Germania, trimitea publicaţiei cea dintâi expunere substanţială pentru publicul românesc despre estetica expresionismului, spre finele anului 1920, exact când un cotidian cum era „Lupta" îşi informa cititorii asupra marei expoziţii expresioniste abia inaugurate la Berlin. Mai devreme ceva, poetul Ion Vinea profita de surse proprii de ştiri din Paris şi prezenta în popularul ziar „Adevărul" date de ultimă oră asupra dadaismului. Simptomatic pentru efervescenţa mediului cultural românesc este interesul manifestat de personalităţi străine, care vin să ne viziteze. În septembrie 1919, conferenţia în Capitala ţării recent reîntregite eruditul filolog şi istoric literar parizian Joseph Bédier iar „Ilustraţiunea neamului nostru" îi rezuma prelegerea pentru uzul obştesc. Alt ilustru învăţat francez, Henri Focillon, avea să viziteze, la scurt interval, nou înfiinţata Universitate clujeană, după care va rămâne un statornic şi activ prieten al României. Între timp, era oaspetele Bucureştilor filosoful de renume mondial Hermann Keyserling. Vizitele urmau să prolifereze şi să se diversifice astfel încât numai într-un an, 1929, bibliografia supusă aici discuţiei înregistrează trecerea succesivă a celebrului bizantinolog, Charles Diehl, prietenul lui Iorga, l elenistului Mario Meunier (intervievat de Constantin Noica), a scriitorului André Maurois, salutat de însuşi Lovinescu. Paralel, circulaţia se intensifica şi în sens invers: criticul Henri Saielevici îl vizita, la el acasă, pe Romain Rolland, Nichifor Crainic şi Pamfil Şeicaru mergeau în pelerinaj la Léon Daudet şi Charles Maurras, Mircea Eliade îl căuta şi sta de vorbă cu Giovanni Papini, după ce G. Călinescu îi tradusese Un om sfârşit.

Stimulativă pentru înmulţirea contractelor personale s-a dovedit aderarea României la diverse organizaţii internaţionale create în anii '20. Foarte curând după înfiinţarea PEN-Clubului, la iniţiativa lui John Galsworthy, scriitorii români îşi organizează propria filială şi trimit delegaţi (Octavian Goga, Janet Bart, Victor Eftimiu), la reuniunile internaţionale ţinute pe rând la Paris, Bruxelles, Oslo, Viena, Varşovia, Budapesta, Barcelona, Dubrovnik, Praga. Mai erau şi alte căi de fortificare a sentimentului apartenenţei la comunitatea europeană. De pildă, bibliofrafia semnalează participarea lui Ion Pillat la Viena unde se desfăşura, în 1962, al treilea Congres al Federaţiei uniunilor intelectuale, sub preşedenţia lui Hugo von Hofmashhsthal, având ca temă „rolul intelectualului în organizarea Europei". La congresele autorilor dramatici, românii per nelipsiţi; numai în 1929, la Madrid, lua parte o delegaţie compusă din Liviu Rebreanu, Mihail Sorbu, Coneliu Moldovanu şi Horia Furtună - an în care Bucureştii erau gazda Congresului internaţional al criticilor dramatici.

Circulau nu numai oamenii, circulau şi cărţile. Bibliografia prezentă demonstrează că importante opere de ficţiune sau de gândire, traduse abia în anii din urmă la noi, în cadrul acţiunii de recuperare a valorilor europene reprezentative, erau de fapt asimilate încă din momentul apariţiei lor, acum câteva decenii.

Italo Svevo, Joyce, Virginia Wolf constituiau repere frecvente în comentariile despre starea romanului la începutul anilor '30. Pentru poeţi, Breton era familiar chir mai devreme iar referinţele înregistrate la opera sa egalează, aproape, cantitativ, trimiterile la Bergson, de pildă. Gânditori asupra dstinului Europei, de talia unui Ortega y Gasset, Julien Brenda, Keyserling formau obiectul unui interes autorizat, mult înainte ca să ajungă a fi tălmăcite în româneşte Revolta maselor, Trădarea clericilor ori Analiza spectrală a Europei. Mai mult, românii îşi formau, din aceste dese contacte, un punct de vedere propriu, pe care nu întârziau să-l formuleze sis-

tematic. Bibliografia atestă, prin comentariile repertorizte, ecoul stârnit, în 1931, de cartea profesorului Nicolae Bagdasar, Din probelemel culturii europene. La rândul lui, Mircea Eliade anunța intenția de a radiografia într-o lucrare specială „superstițiile Europei moderne". Era o preocupare imperfectiv împărtășită și care definește, în fond, identitatea spiritualității românești, deschisă spre restul lumii, găsindu-și propria condiție de afirmare în cultivarea dialogului.

La prima vedere, cantitatea enormă de informații recoltate din periodice și cuprinse în noua serie a Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine între 1919-1944 lasă impresia unui material stufos, deși e vorba doar de un prim volum, consultarea unui material stufos și, deși e vorba doar de un volum, consultarea lui pare de pe acum echivalentul pătrunderii într-un labirint. Dacă în seria anterioară de volume, trei la număr, care înregistrau faptle petrecute până la 1919, referințele se grupau omogen în jurul autorilor, de astă dată sunt urmărite probleme, orientări generale și de fiece dată cronologia e luată de la început, încât lectorul are de făcut un permanent zig-zag. Cin epuizează, să zicem, capitolul de „teorie literară", parcurs până în 1944, dacă vrea să obțină o imagine oarecum mai precisă, delimitată, să vadă cum au evoluat părerile despre genurile iterare, este nevoit la o întoarcere de 180 de grade și să pornească, iarăși, de la 1919. Cu puțin efort însă, senzația monotoniei și a pasului bătut pe loc dispare, fiindcă repere iedite atrag permanent luarea aminte.

Pe fondul confruntării eterne între tradiționlism și modernitate se cristalizează o preocupare, aproape obsesivă, de a depista aria influențelor favorabile în noua structură a lumii post-belice. Încă din 1919, tema preocupa, deopotrivă, pe Lvinescu, promotor al occidentalizării, cât și pe apostolii autohtonismului, un Crainic sau Pamfil Șeicaru. La începutul anilor '20, un francez pe nume Louis Reynaud, stârnea vaste ecouri cu cercetările sale despre resursele de înrâuire ale spiritualității germane. Era o primă demonstrație a interesului unanim pentru depistarea interferențelor dintre culturi, cu speranța de a găsi căile înțelegerii, stingerii conflictelor, foosirii unui limbaj al aspirațiilor de comunicare dincolo de îngrădirile statale și politice aflate la originea conflictului abia stins. Discuția s-a extins și a devenit aproape un ax orientativ. Până ce Blaga să semneze, în 1925, acea „apologie a influenței" (cu reflexe din Gide, Keyserling, Valery), interveneau în dezbatere Fundoianu, Eftimiu, Camil Petrescu. Când acesta din urmă scotea, în 1924, „Săptmămâna muncii intelectuale", o pagină permanentă în revistă se cheamă programatic: „în frământarea culturii europene". A căuta și a găsi modalitatăți multiple de racordare la flu9xul universal de idei definește o prioritate pentru generația următoare, care i-a avut ca exponenți pe Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Petru Comarnescu. Indiferența afișată de filosoful Noica în anii săi din urmă față de literatură se găsește, paradoxal, puternic contrazisă în această bibliografie, unde numele său apare de zeci de ori angajat în polemici care privesc imediat destinul scrisului, al slujitorilor literelor.

Circulau nu numai oamenii, circulau și cărțile. Bibliografia prezentă demonstrează că importante opere de ficțiune sau de gândire, traduse abia în anii din urmă la noi, în cadrul acțiunii de recuperare a valorilor europene reprezentative, erau de fapt asimilate încă din momentul apariției lor, acum câteva decenii.

Tendința de aliniere la evenimente li9terare cu ecou internațional apare în împrejurările cele mai neașteptate. Așa, de pildă, în februarie 1926, o știre din Paris era reluată în presa noastră pentru a înștiința opinia locală asupra intenției poetului Fundoianu de a pune bazele, acolo, pe malurile Senei, unei societăți a scriitorilor de origine română. Se gândea, oare, să-i asocieze la proiectul său pe Voronca, pe Tzara? Cartea românească e prezentă la târgurile internaționale de profil nu de ieri, nici de alaltăieri. În mai 1928, tipărituri românești atrăgeau atenția vizitatorilor expoziției de carte de la Florența: se remarca ediția de lux a Divinei Comedii în tălmăcirea lui Coșbuc, cu comentariile eruditului Ramiro Ortiz - deasemenea volumul liric - evocator Florica a lui Ion Pillat, îmbrăcat pentru circumstanță între coperți anume concepute de Maxy, într-un stil explosiv futuristo-constructivist.

Chiar cercetătorii cu stagii vchi de bibliotecă descoperă în actuala Bibliografie numeroase precizări și sugestii pentru investigații viitoare. Ei pot găsi, în chestiuni de amănunt, anumite inconsecvențe sau omisiuni. Obiecții se pot aduce lucrării începând de la însăși lista periodicelor consultate. În principiu, s-au selectat doar acele ziare și reviste cu un pronunțat orizont literar. Și atunci, bunăoară, a rămas, de la sine, deoparte ziarul „Argus" preponderent economico-financiar. Totuși, aici a semnat, ani de zile, Camil Petrescu săptămânala sa cronică dramatică, frecvent presărată cu referințe ce stabilesc raporturi între dramaturgia românească și cea străină. A fost lansată în afara cercetării, iarăși pe criteriul profilului extra-literar, revista „Muzica" de la 1921; dar în paginile ei, se tipărea un interesant dialog epistolar între Macedonski și celebrul muzicolog parisian Combarieu precum și un merituos studiu despre Dante al poetului Ștefan Nenițescu (cel dintâi traducător al lui Croce în românește). Sunt și nume care absentează în mod inexplicabil: de pildă, Alexandru Vianu, deținător în „Revista Fundațiilor Regale", la începutul existenței ei, 1934-36, a unei rubrici permanente „actualități franceze". Se mai constată un tip de omisiuni, legate oarecum de rigoarea înlănțuirii informațiilor. Vine vorba, la un moment dat, despre prezența la Lyon a unui grup de profesori secundari sub conducerea lui G. Oprescu - știrea este înserată în „Gazeta Transilvaniei" la 31 august 1921, , fără a se mai reține vreo indicație despre urmarea acelei deplasări, anume invitarea, un an mai târziu, la Cluj, a gazdei de la Lyon, nu altul decât faimosul istoric de artă Henri Focillon, ale cărui prelegri publice au apărut în ziarul „Înfrățirea" (numai că nici acest titlu n-a reținut atenția autorilor Bibliografiei).

Asemenea constatări, departe de a diminua meritele Bibliografiei vor să sublinieze, o dată în plus, cât de întins și greu de controlat în totalitate se înfățișează teritoriul cercetării.

corina anghel

Până și trupurile ne-mbătrânesc.
Iată-mă în acea zi de duminică
întorcându-mă către stăpâna casei
cu gând să-i ofer o jerbera;
iar ea, neștiutoarea, zâmbindu-mi
cu marile, rotunde evantaie ale ochilor.
Și iată-mă atingându-i sânul, prelung
deasupra peisajului cu păduri și lacuri
în care piciorul nu intră;
iar ea, aproape mirată, spunându-mi
de aceste misterioase nimicuri
în care zilnic ne pierdem
Ca și cum eu n-aș ști să rețin
mâna ce descoperă, mângâie
se confesează cu trecerea timpului
ca și cum ea n-ar ști să se-ascundă
cu-nchipuirea morții la piept.

* * *

Se năruie geamia de păsări în amurg -
caută-mă, caută-mă, pe străzile înguste,
printre casele albe, căci eu sunt prea departe
să te aud, să te știu, prea departe.
Și-n vechia platia înconjurată de castani
Stai o clipă de vorbă cu palicarul pitic,
cu mustățile groase.
Apoi urcă pe munte, la Biserica Sfintei Fecioare
așteaptă noaptea să se retragă în vale.
Vei auzi cântând la buzuchi dorul meu
ca un balsam fericit.

* * *

Tufișurile acelea mi-aduceau aminte de moarte
cu boabele roșii aruncate prin guri de pământ.
Câteva capre pășteau sub un cer al nimănui
și eu nu le doream decât liniștea.

Vedeam la marginea pădurii
botul lupului lingând întunericul
din spatele lui din blana lui
și nu le puteam spune nimic.

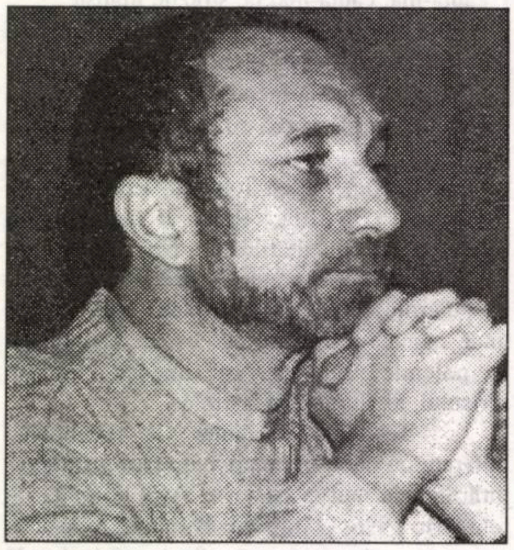
Curând fluierul meu se va auzi
sub izvoare sub iarbă
prin întreaga grădină de la poalele muntelui.
El le va spune s-aleagă poteca
pe care urmând-o nu vor cădea.

ÎNTRE PARADOXURI VECHI ȘI... PARADOXE (MAI NOI)...

de **DUMITRU RADU POPA**

***Când am aflat că tema colocviului de anul acesta este „Literatura română în lume", am simțit un fel de nelămurire: cu doi ani în urmă ne întruneam, tot aici, sub egida Uniunii Scriitorilor, ca să discutăm ce se poate face pentru mai buna cunoaștere și propagare a literaturii române în lume. A, mi-am zis, pesemne lucrul s-a și întâmplat, dar eu, prins cu ocupații de altă natură, cum se petrece adesea cu scriitorul român emigrat și ajuns să se concentreze zilnic asupra altor îndeletniciri decât literatura, nu voi fi observat. Nu știu cât și cum se consideră că s-a reușit, în doi ani, pe linia aceasta, dar mi-aduc aminte că, la primul colocviu, eu am vorbit despre* ce nu trebuie să facem pentru a împiedica integrarea firească a valorilor culturale, literare, românești în lume.**

Sugeram, cu alte cuvinte, că integrarea acelor valori se va întâmpla oricum, în virtutea unui principiu nescris, pesemne, dar care face ca o societate bazată pe respectul valorii și re-integrată, în sfârșit, structurilor europene - din care România a absentat pentru câteva bune decenii din motive pe care cu toții le știm -, să își re-găsească locul în concertul universal. (Iertați-mi, vă rog, metafora simfonică...). Eu înțelegeam această operație nu ca pe un proces care pornește de la zero, dar ca pe o recuperare a tradițiilor interbelice de **sincronizare**, și citam, atunci, principiul sănătos, lovinescian.



M-am înșelat însă; căci, dacă în mod mai mult sau mai puțin subtil, asumam că intervenția instituțiilor românești se va face conform unei revitalizări a dialogului cosmopolit, nu cunoșteam, în fapt, nimic din viziunea cultural-birocratică a noilor structuri.

Trebuie să o spun de la bun început, nu mi se pare că ironiile - serioase, în fond - pe care le adresam cu doi ani în urmă n-ar fi valabile - din păcate, mai mult decât parțial - și astăzi. Eu știu că vorbim, în fond, despre un proces de durată, în care arcada a numai doi ani nu putea rezolva mare lucru. Să pun însă o surdină acestui ton pesimist: din noiembrie anul trecut avem un președinte și un guvern dezbărat, cel puțin în principiu, de tarele comunismului, post-comunismului și cripto-comunismului. Și totuși... totuși, pe planul constatărilor **la fața locului** prea puține lucruri au fost schimbate. Aș zice: mai deloc! Centrele culturale, veritabile focare de pătrundere a culturii românești în lume și **viceversa**, cum ar trebui să fie, dormitează în aceeași impersonalitate agresivă (căci ușile, mai peste tot, se închid și se deschid la ore fixe, și numai pentru „acțiuni") ca și mai înainte. Foștii funcționari iliescieni (mulți dintre ei „buni în post" încă din vremea lui Ceaușescu, sau doar mutați, dintr-un loc într-altul, ori re-activați din „centrala" ministerului de Externe), convertiți la constantinism, se învârt în aceleași cercuri marginale, de minime sau pseudo-valori, pe care le ilustrează unui public preponderent românesc de mâna a doua, cu singura deosebire că, să zicem, scriitorii români „fugiți" sau ignorați altădată sunt acum „curtați" să participe și ei la „acțiune". Și uneori chiar participă, constatând, abia atunci, cu stupoare, că „vechea gardă" e încă tot acolo, pe poziții. A, să fac totuși o distincție aici: dacă s-a observat, de pildă, că bibliotecarul Centrului cultural e bun, cultivat, eficient - a fost pe dată expediat la București, asta probabil așa, ca să nu se creeze discrepanțe în personal! Există la New York, și nu mă îndoiesc că și în alte părți, o veritabilă „clientelă" de scriitori și amatori de *cultură calitatea a doua, sau a treia* (cu sau fără oase, ca să folosesc o metaforă măcelărească), care fac deliciul unor asemenea „acțiuni."

Nici deschiderea spre cultura țărilor de adopție nu e, deocamdată, evidentă, și nici nu ar avea cum să fie, de vreme ce consulii, atașații culturali, directorii de centre culturale - acolo unde mai sunt, ba chiar și secretarele și șoferii - au rămas aceiași (ca persoane fizice sau în spirit). Lecturi sau discursuri obosite în jurul unor sarmale ori mititei, salată de vinete, de boeuf, de ceapă, sau mai știu eu de ce fel... Aniversări sau comemorări naționale, unde mai totul se spune în românește - o limbă foarte frumoasă, dar rară ca vinurile esquisite de **Chateau d'Yquem** -, câteva expoziții de plasticieni români (foarte buni, poate, dar nesemnificativi în context, căci expozițiile de artă la New York trebuie făcute în **Soho**, iar nu pe strada 38), un recital-două de vioară, pian sau canto, înghesuit în cine știe ce sală marginală sau la sediul Centrului cultural, unde zgomotul zăpăcitor al mașinilor de pe *Third Avenue* acoperă cu desăvârșire asudata strădanie a presupusului virtuoz - toate acestea ne fac să fierbem în același suc propriu al anilor de dinainte de... marea întâmplare.

Care ar putea să fie rolul scriitorului, al intelectualului român din exil, în acest context? Iată o întrebare grea, poate mai grea decât răspunsul, ca să citez o cogitație, adevărată sau nu, a președintelui Constantinescu, luată în răspăr de „Academia Cațavencu", ziar ce se vinde cu succes și la noi, la New York, la *Baruir*, magazin armenesc din *Queens*, printre telemele, ghiudem, rahat-sugiuc, pastramă și alte delicatesuri, fără îndoială, **naționale**! Și, în aceeași ordine de idei, mă întreb cum suntem priviți, în fond, acum, după noiembrie 1996, noi, scriitorii „deștărați", spre deosebire de **înainte**?

Voi încerca să abordez aceste probleme pe rând, succint, fără nici o pretenție de exhaustivitate.

Mai întâi, o chestiune de pură statistică. Am cercetat baza bibliografică de date americană și am constatat următoarele: din 1989 până în prezent, Biblioteca Congresului, cea mai cuprinzătoare instituție de acest fel din America, a catalogat de două ori și jumătate mai multe traduceri din literatura cehă și poloneză decât din literatura română și de două ori mai multe traduceri din literatura maghiară. Cifrele în sine nu au prea mare semnificație, de aceea am ales ilustrarea acestui caz prin proporții și nu prin numărul de titluri. Am inclus aici deopotrivă literatura clasică și contemporană, poezie, proză, critică, teorie și istorie literară. Dacă cercetăm puțin care sunt editurile ce publică traducerile românești, vom constata că, cu mici excepții - cartea lui Eugen Simion apărută la Northwestern University Press, aceea a lui Adrian Marino de la New York State University Press, volumul Nichita Stănescu pe care l-am editat împreună cu Tom Carlson la Memphis University Press, antologia din poezia Gretei Tartler apărută la Oxford University Press, sau aparițiile din seria de cultură est-europeană de la Boulder (Colorado) - majoritatea traducerilor provin fie de la edituri românești - Fundația Culturală Română a fost foarte activă pe linia aceasta -, fie de la edituri străine fără prea mare ecou internațional (nu vreau să le numesc, pentru că eu consider important orice efort făcut în domeniul acesta. Dar trebuie să înțelegem că e o mare deosebire între a publica traduceri românești la Oxford University Press, la Knopf, Schuster & Schuster, Doubleday, și a le tipări la o mică editură entuziastă din România, America sau Anglia, într-un tiraj limitat, cu un *lay-out* de buget minim, și fără nici un studiu de *marketing* al cărții). Mă veți întreba poate de ce nu facem noi ceva, cei de acolo, pentru îndreptarea acestei situații. E drept că se pot aranja diverse reușite în acest sens la nivel local, interpersonal (și chiar s-au făcut), dar ele ar conta prea puțin în contextul general. E vorba aici de schimbarea unei mentalități izolaționiste - exprimată direct în timpul „odiosului" și chiar după aceea - a se vedea ideea „democrației originale" care ne-a privat de atâtea programe de integrare accesibile altor culturi, dar nouă, nu! De aceea am și primit - sau uneori onorat, deși au fost primite! - mai

puține burse de tot felul - IREX, Fulbright, USAIAD și USAIS -, de aceea și multe din catedrele de limbă, literatură și civilizație românească sunt în paragină, acolo unde n-au dispărut de tot! Asta învederează - ca și cum n-ar fi o realitate de domeniul evidenței, în alte părți! - că preocuparea pentru un astfel de demers trebuie să fie clar *sistematică* și *instituționalizată*. Cu fonduri și responsabilități precise. Nu fac aici nici un fel de reproș Uniunii Scriitorilor care, cel puțin în ultimii ani, a încercat să aducă un suflu nou și să revigoreze tradiția sincronizării și a integrării. Strădaniile editurilor Humanitas, Univers, Fundația Culturală Română, Nemira, sunt și ele absolut lăudabile, dar comparativ cu ceea ce se realizează în alte părți - ele contează prea puțin. În alte părți, lucrurile acestea se fac poate cu efort financiar chiar mai mic, căci există o mai mare preocupare la nivelul ministerelor de resort pentru sponsorizare externă și joint ventures productive și semnificative. Cred că suntem cu mult în urma cehilor, a ungurilor, a polonezilor, cu multe programe care să permită valorilor românești pătrunderea în lume. Aceasta trebuia deja - acum, la aproape opt ani de la „rivoluție" - să fi devenit o prioritate la nivel guvernamental, concepută ca un plan de lungă durată, nu cu bătaie minimă, ici și colo, și anume în părțile din lume unde s-a făcut sau se va face o vizită oficială, ca pe vremea bine cunoscută a „democrației originale" avant-la-lettre. Mi se va spune, poate, că nu sunt bani, nici la Ministerul Culturii, nici la Ministerul de Externe, că stăm prost cu valuta, că sunt alte priorități acum etc. Aș crede, dacă n-ar ieși din când în când la suprafață operații scandaloase, ca, de pildă, cei 80.000 de dolari dați unui scriitor din exil - client vechi întru premii, favoruri și distincții. Lansare de carte recentă la Rizzoli, în buricul New York-ului, și câteva zile mai târziu la Washington, chiar la Ambasada Română... Nu discut acum valoarea scriitorului plecat, dacă ar fi să credem, din țară pentru că limba română îi era o plapumă prea mică, sau un costum prea strâmt. Asta poate fi o opțiune estetică, de ce nu? chiar respectabilă în sine, și poate că literatura însăși i se pare la un moment dat un pat prea incomod pentru talentele domniei sale: din partea noastră, voie ca de la Banul Ghica. Suspect e numai că prea multe lucruri se brodesc, taman în cazul lui: 80.000 de dolari pentru „consulting" sau „expertiză", un roman despre întoarcerea în țară, cu o notă, biografică în mod consistent „cosmetizată", un alt Roman, de data aceasta prieten din tinerețe, un „romanț" mai vechi, dacă ar fi să credem gura lumii, nu mai spun cu cine, plus, după 1990, câțiva ani buni de susținere ferventă a „democrației originale" și a celui care a „emanat-o". Această ultimă ispravă „epică" s-a soldat fără **happy-end**, căci Iliescu a căzut, dar a sfârșit destul de lucrativ, totuși, după cum s-a văzut... Că „realitățili" nu se prea schimbă la Externe (ce îmi par tot mai mult un fel de Interne *eumenidizate*: adică, chipurile, metamorfozate dintr-o dată din Eriniile răzbunătoare în Eumenidele protectoare e evident, dar mai ales în contextul lipsei de fonduri ce revine ca un leitmotiv, toată povestea asta pare cel puțin o cochetărie cinică, de gust îndoielnic. Asta în vreme ce valori de anvergură ale exilului precum Basil Munteanu sau Eugen Lozovan, și mulți alții - menționați cu exactitate și mâhnire de Alexandru Niculescu într-un excelent articol mai vechi - își așteaptă locul cuvenit în cultura pe care au slujit-o fără stipendii de la Externe și, mulți dintre ei, mereu denigrați și hărțuiți de Interne...

Să închei cu ultima chestiune pe care am anunțat-o în preambul: cum suntem priviți cei „din afară" după noiembrie 1996 - și vorbesc acum despre spațiul american, unde trăiesc.

Dacă, de pildă, domnul Meleșcanu, ca ministru de Externe iliescian, a avut bunăvoința de a ne numi „bolnavi", iar molatecul domn Năstase s-a exprimat precum că „aștept mai mult de la emigrația românească" - deși noi nu așteptăm absolut nimic de la el - cum au evoluat lucrurile în ultimul an? De-ar fi să ne referim la interviul pe care președintele Constantinescu l-a acordat postului **American Voice Television** în martie anul curent - și cui? tocmai lui Mark Meyer, președintele Camerei de Comerț Româno-Americane, fostul om de încredere al lui Iliescu! - lucrurile, vorbă atribuită, pe drept sau nu, lui Nicolae Moraru, s-au ameliorat... în rău. Discutând perspectiva intrării în NATO, d-sa ne-a spus: „Românii din America ar trebui să știe foarte bine că acum este momentul în care pot să ne dovedească patriotismul." Eu nu cred că trebuie să dovedim nimic, nimănui. Și mai departe: „dacă sunt patrioți, acum trebuie să facă ceva, acum ori niciodată." O asemenea **rugăminte**, exprimată chiar puțin cam vehement, să zicem, sub imperiul urgenței de a sprijini cauza cea bună, ar fi încă acceptabilă. Președintele, de altfel, trebuie să v-o spun, forța, cum s-ar zice, „uși deschise", căci mii de români din comunitățile americane deja făcuseră ceea ce era de făcut. Și, în fond ce era de făcut, în viziunea președintelui? „Să se adreseze președintelui Statelor Unite, să se adreseze congresmenilor și senatorilor din Statele Unite și să facă asta acum!" Și aici vine elementul absolut stupefiant: „Dacă nu vor face asta acum, nu sunt o comunitate și nu îi vom **mai** (s.n.) respecta ca atare." (Eu până aici n-am văzut nici cea mai palidă umbră de respect!). Și ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, cităm mai departe: „Îi rog pe toți să facă acest lucru acum, nu mâine, poimâine, în momentul în care se termină această emisiune, să scoată o foaie de hârtie și să scrie această scrisoare. Și îi mai rog ceva: să trimită o copie a acestei scrisori la Palatul Cotroceni, în România. O vom pune pe computer și, când va mai veni cineva, când vor dori să ne fie prieteni, dacă nu au scris această scrisoare, eu personal nu îi voi considera prieteni!" Exact în momentul în care ți-ar veni să exclami, „Ah! stai puțin: ăsta e **șantaj**!", domnul Constantinescu precizează, probabil din acel complex freudian care la noi, românii, poartă plasticul nume de „musca pe căciulă": „Nu e un șantaj! Este o chemare extrem de sinceră, este o chemare din tot sufletul nostru ca să se comporte ca niște adevărați patrioți (cine stabilește standardele? n.n.) **și să aibă dreptul să asculte în picioare Imnul național, acum ori niciodată**". Ce să zic: ca la Mărășești - acum ori niciodată! Dar oare cine are autoritatea de a ne da voie să ascultăm Imnul național în picioare, culcați pe-o rână, la un șpriț, fumând o țigară, sau poate în genunchi, puși la colț pe coji de nucă?

Am citat in-extenso din acest trist și penibil text, pentru că nu știu cât din el a ajuns în România sau alte țări unde trăiesc scriitori români (știu numai o usturătoare punere la punct semnată de Dorin Tudoran în „Adevărul", și care merită să fie citită!). Și, tot așa cum președintele susține că nu comite șantaj, o să vă spun și eu că nu fac politică. Dar eu chiar nu fac politică, veți vedea că există, în argumentația mea, o clară legătură între spiri0tul acestui interviu și tema colocviului de față. Atâta vreme cât suntem confruntați cu oximoroane zăpăcitoare ca de exemplu **rugăminți amenințătoare**, **șantaje sincere** etc, ce bun putem aștepta noi, cei expatriați din diverse motive, și care ne scriem, totuși, de bine-de-rău literatura în limba română (nu știu dacă asta e considerat ca având vreo valoare patriotică la Cotroceni. Poate ar trebui să întrebăm computerul!)? La noi, se pare, ca la nimeni alții, guvernele și președinții se schimbă, vechile metehne și năravuri rămân. Ah, blestemată „originalitate" întru acestea, cât de mult te detest! Dacă suntem priviți doar ca o turmă - un număr de **lobbyists** buni eventuali să ajute la nevoie, dar în care nici măcar nu se poate avea minima încredere că o vor face! - copia scrisorii ce trebuie trimisă la Cotroceni, îmi amintește vechiul banc cu hârtia igienică ce are două foițe: cu una te ștergi, cealaltă merge la dosar (computerizat sau nu!) - cum ne putem aștepta la vreo schimbare în structurile culturale externe, cele menite să integreze valorile exilului în cultura română și să facă efortul de a găsi cele mai bune căi pentru pătrunderea culturii române **in extenso** în lume?

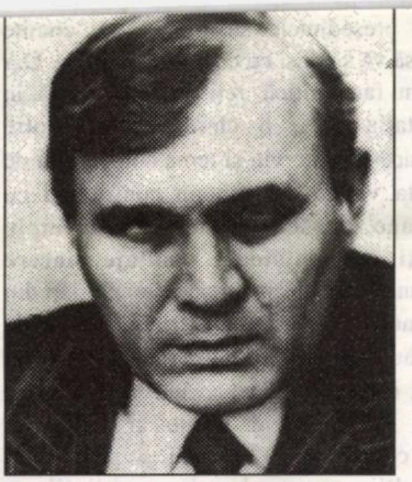
Ei, veți spune, prea te „faci" și dumneata acum! Atâta zgomot pentru (mai) nimic! V-a tras și el puțin de urechi, dar v-a tras, vorba lui Creangă, **vodă Cuza**... Ei bine, noi, în America, nu suntem obișnuiți să fim trași de urechi (ba nici măcar pupați, dacă nu o vrem!) de nimeni, fie el și **vodă**. Consider interviul o mare și semnificativă gafă, iar dacă îmi veți spune că Iliescu a făcut gafe mult mai epocale, o să vă răspund cu tristețe că nu așteptam nimic de la tovarășul Iliescu, dar **speram** mai mult de la *domnul* Constantinescu. Lucrurile astea afectează, toate, și imaginea României și șansele de stabilire a unui dialog *spiritual* care să ducă la integrarea valorilor noastre culturale.

E vorba de un proces care trebuie să se sprijine, repet, pe un cadru instituționalizat, dar nu excesiv birocratic; bazat pe competență și nu pe favoritisme politice și, în cele din urmă, inspirat de **credință**. Și asta e valabil de ambele părți ale Oceanului care ne desparte - în mod cert din punct de vedere **fizic** și, poate, în multe ocazii, *hélàs*, și **altfel** decât numai fizic.

Să privim imaginea literaturii, a culturii românești în general, astăzi, în lume. Să ne referim la ea în termenii unui tablou. Și să ne gândim apoi la versurile poetului Eminescu: „Credința zugrăvește icoanele'n biserici."

Doamnelor și domnilor, dacă privim imaginea literaturii române în lume și ni se va fi părând că fresca e cam derizorie, plină de lipsuri și de disonanțe, de pete albe sau căcănii, de strâmbătăți și incompletitudini - poate că nu sunt de vină sfinții ori demonii ce-ar fi trebuit închipuiți acolo și nici măcar mâna zugravului „de subțire". Va fi fiind mai mult de vină credința noastră cea prea slabă și uneori prost plasată.

I



ion brad

Sunt doar...

Iar recitesc cu drag **Eclesiastul.**
Și văd cu silă timpul și contrastul.
Sunt fericiți doar morții? Cine știe!
O să îmi spună toți când o să-nvie.
Sunt fericiți doar nenăscuții? Poate.
Eu sufăr azi cu toți și pentru toate.
Mă regăsesc cu greu cândva spre seară
Când în lumină gândul se măsoară,
Când nopțile în față-mi stau deschise
Cu orizonturi largi de somn și vise.
Nu mă treziți! Lăsați-mă cu ele
Numai povești, fantastice castele,
Umbre și săbii fulgerând. Pe unde
Să-mi caut sufletul când se ascunde?
Zadarnic mai încerc să știu misterul:
Sunt doar pământul. Piatra. Apa. Fierul.

Cu fruntea rezemată de perete

Aș vrea să mă întorc, dar nu știu unde.
Întreb Ardealul, nici el nu-mi răspunde.
Întreb pământul de sub tălpi, nici el
Nu mă mai cheamă... Soarele-i inel
În degetul pustiului... Și luna
Îmi râde strâmb. Mai strâmb ca totdeauna.
Cad stelele în colțuri și pătrate,
Câini vagabonzi încearcă să mă latre,
Pe umeri păsări stranii mi se-așează
Cu umbra prelungită la amiază.
Dă-mi înapoi un fir de foc, de sânge,
Amurg buimac, să pot cu tine plânge.
În lacrima enormă să se scalde
Tăceri, refuzuri, pietrele prea calde,
Mâhniri, întoarceri, spaime și regrete,
Cu fruntea rezemată de perete...

Tot la Sibiu

Tot la Sibiu aud vorbind stejarii
Cu pietrele romane. Îi aud
Cum tălmăcesc povești ințețoșate
Din Evul Mediu... Încă plâng domnițe
În ziduri de cetăți... Iau frunze verzi
Și le lipesc pe ochi... Văd fețe albe
În plasa rădăcinilor... Cerșesc
Un zâmbet, o clipire de lumină...

De mult nu mai am zâmbete. De mult
Numai de brumă genele se-ncarcă...

Dumbrava Sibiului

O țară-ntreagă s-a mutat aici
Cea de demult, cu casele-adunate
În palmele văilor. Cu cele-asemeni
Caprelor - pe dealuri și pe munții
Care priveau la Dunăre de sus
Cu ochi îndrăgostiți... Sunt case-ori stele
Pe cerul coborât într-o pădure
În care-mi caut umbra? N-o găsesc...
S-o fi schimbat în bufniță și vede
Doar noaptea? O aud cum cântă
Strident, că înspăimântă tot ținutul...
Taci, umbra mea, și-adună-te acasă
Unde te-așteaptă oasele, statornic,
Ca pietrele din temelii, ca turla
Bisericii de lemn... Acolo sunt
În rugăciunea-ntoarcerii la viață...

La Rășinari

La Rășinari, mă-ncarc de energii.
Poemele lui Goga învâlvoră pădurea...
Se răzvrătesc și urlă în suflete pustii,
Împlântă-n trunchiul putred al nopților securea...

La Rășinari, magnetul absenței lui Cioran
M-atrage-n orizontul trăznit al îndoielii
Și nu mai știu, în secol, ce zi și-n care an
Mă războiesc în mine cu toți Mefistofelii...

ileana coman

Privind în jur

„Bună dimineața" - mi-a zis luna
Bună... i-am răspuns, dar tu
Fă bine și te du
Unde ți-e cununa.

„Bună dimineața" - mi-a zis cocoșul
Bună... i-am răspuns, dar taci
E încă rouă pe lanul cu maci...
Și a tăcut, simțindu-mi reproșul.

„Bună dimineața" - mi-a zis mama
Scoală-te, fată, privește în jur
Și mai ales ia seama
La geamuri - să nu vină un fur...

Vreau să-ți spun

Stau așa, cum mă știi, dusă pe gânduri
Ce să-ți mai scriu? Ce să-ți spun?
Aștern în scrisoare aceste rânduri
Conștientă că-s baloane de săpun.

Să-ți spun că la noi e bine și cu
Te aștept tremurândă și pură...
Tu știi foarte bine: în Vișeu
Iubirea miroase a zgură.

Vreau să-ți spun atâta, dacă poți
Să-mi înțelegi ideea de a scrie:
La o căruță sunt doar patru roți
Eu sunt a cincea-scârțiu poezie!

Noapte

Noapte-din nou insomnii
Cel ce-ar putea-i departe
să-mi facă noaptea zi.

Privesc
Cât mi-e fereastra
O margine de cer
Asta e steaua mea, sau asta?
Iubesc sau nu iubesc?

E noapte
Ceru-i noapte cu stelele-i cu tot
Iubirea mi-e departe...
O, de-aș dormi să pot...

XXX

Sunt singură și-e duminică
Precum se vede clar în calendar,
Mama e sigur la biserică
Și tata... tata sigur e la bar.

Aș vrea zăvorul ușii să-l închid
Dar pentru ce? Dar pentru cine?
Nici nu-l închid, nici nu-l deschid
Poate fac rău, poate fac bine.

Tu, dragul meu, iubite, orișicum
De vrei să-mi faci duminica frumoasă
Îți vei croi printre ispite drum
Și-mi vei intra precum o rază-n casă.

*Premiul revistei **Luceafărul** la Festivalul interjudețean de poezie „Armonii de primăvară" - Vișeu de Sus - 3 mai 1997*

«MIGRAȚIA DIRIJATĂ» A CUVINTELOR

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Răspunzând în parte întrebărilor și nedumeririlor unor tineri interlocutori în probleme de terminologie, voi relua succint un aspect al modalităților contemporane ale împrumutului lingvistic. Este vorba de ceea ce noi am numit „împrumutul dirijat". Într-adevăr, astăzi, cuvintele, mai precis termenii (există o diferență între cuvânt și termen, menționată de noi cu alte prilejuri), nu mai „călătoresc" dintr-o limbă în alta la întâmplare. Organisme naționale și internaționale duc o politică lingvistică menită, pe de o parte, să păstreze specificitatea fiecărei limbi, pe de alta, elaborând de pe aceeași bază și cu aceleași principii termeni noi, să faciliteze înțelegerea cât mai exactă a textelor dintr-o limbă în alta.

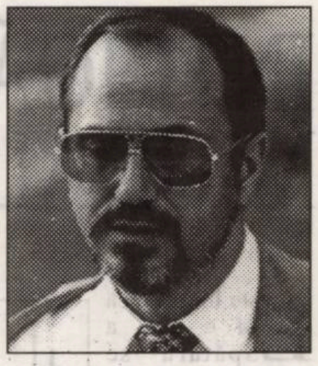
Caracteristica ultimelor decenii ale secolului nostru este creșterea în progresie geometrică a producției de texte de orice tip în diverse domenii ale cunoașterii, ca urmare a intensificării activității de cercetare și dezvoltare promovate de guvernul fiecărei țări în parte sau de sectorul privat. În paralel, se diversifică și se amplifică canalele de comunicare, se accelerează procesul de publicare și difuzare, se îmbunătățește accesul la informație al utilizatorilor, chiar și al celor aflați la mari distanțe de centrele producătoare.

În aceste condiții, cercetarea tuturor ariilor de informație din diverse domenii și diverse țări de către o singură persoană este imposibilă. Pe de altă parte, autosuficiența în materie de informație este o utopie și atunci când se referă la o singură persoană și atunci când se are în vedere o instituție sau o țară. Există azi o interdependență în materie de informație care cuprinde vaste regiuni geografice, în care orice efort de cunoaștere este condiționat. A ignora această interdependență sau a o minimaliza poate duce la o folosire neadecvată a resurselor umane, fizice sau economice, poate produce duplicate nefolositoare, dar costisitoare, poate crea chiar conflicte, frustrări etc.

Comunicarea ca necesitate la scară internațională presupune înțelegerea între vorbitori care aparțin la limbi și culturi diferite. Relația dintre cei doi poli ai comunicării devine posibilă și ea este mediată de lucrări de terminologie, dicționare, traducători, interpreți. Dar mai întâi de toate, pentru limba care nu vrea „să piardă terenul" la accesul la comunicarea internațională, este prioritară faza elaborării, în acord cu normele terminologice internaționale, a termenilor corespunzători celor din alte limbi, pe baza regulilor morfosintactice și fonetice ale limbii respective. Este și cazul limbii române. În departamentele de limbă ale organismelor internaționale, limba română este din ce în ce mai puțin prezentă pentru că lucrările de terminologie referitoare la română se elaborează încet și nu întotdeauna după metodele de lucru existente pentru celelalte limbi. În prezent, terminologia este unul din pilonii principali ai politicii lingvistice a unei țări și ea are din ce în ce mai mult un aspect enciclopedic, lingvistic și sociolingvistic și mai puțin de simplă corespondență de la termen la termen.

În condițiile numărului extrem de mic de specialiști în terminologie din țara noastră, a absenței lucrărilor actuale de terminologie pe diferite domenii, fiecare creează termeni și cuvinte după bunul plac, adoptând după reguli proprii cuvinte străine, în special anglicisme. Devine astfel normală teama de importul haotic de cuvinte sau termeni din alte limbi, uneori incomplet cunoscuți, incomplet sau incorect adaptați.

bujor nedelcovici



AL DOILEA CAIET

1989-1990-1991

Paris

* În decembrie 1996, când am început să transcriu „Caietele jurnalului" în vederea publicării lor, am constatat că „Al doilea caiet" lipsea din arhiva mea. Ori a fost sustras din casă de un „binevoitor curios", ori l-am pierdut cu ocazia mutării din „rue de la Folie Méricourt" în „rue des Prairies". Îmi este greu să cred că am rătăcit caietul în care scrisesem despre evenimentele din decembrie 1989 și cele care au urmat. Am suferit enorm! Parcă aș fi pierdut o ființă foarte apropiată sufletului meu. Transcriu paginile publicate în revistele **Viața Românească**, **Agora** sau **Contrapunct** și diverse meditații sau călătorii pe care încerc să mi le reamintesc

26 iunie 1989

* După ce terminam emisiunile de la „Europa liberă", obișnuiam să ne ducem la un bistrou de pe „Avenue Rapp". Beam o bere sau o cafea și mai stăteam de vorbă. În ziua aceea, în jurul mesei se aflau: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alain Paruit, Rodica Iulian... La un moment dat, a venit vorba despre „Uniunea Scriitorilor din România". „Ce-ar fi să facem la Paris o Uniune a Scriitorilor din Exil?", am zis eu. Ideea nu a fost respinsă. Mai mult, cei din jurul mesei s-au arătat favorabili. Ne-am terminat paharul cu bere și ne-am despărțit fără să stabilim nimic precis. După câteva zile, mi-a telefonat Sorin Alexandrescu. Era în trecere prin Paris și voia să vorbească cu mine „în legătură cu Uniunea Scriitorilor din Exil". Ne-am întâlnit la bistroul „Select Latin", de pe bul. Saint-Michel. Sorin Alexandrescu era de acord cu ideea de a ne organiza într-o Uniune care să „se opună" celei din țară și spera că și alți scriitori se vor alătura acestui proiect. Ne-am luat rămas bun, urmând să-i comunic cum se vor desfășura evenimentele. Zilele treceau. Nu continuam demersurile. Îmi aminteam de perioada în care fusesem responsabilul „Secției de proză" din „Asociația Scriitorilor din București" și de toate obstacolele pe care le întâmpinasem. Știam cât este de greu să lucrezi cu scriitorii din țară și bănuiam că este la fel de dificil și cu cei din exil.

După câteva zile, mi-a telefonat Dumitru Țepeneag. M-am întâlnit cu el tot la bistroul „Select Latin". D.T. era de părere că viitoarea Uniune să fie formată din cei care fuseseră deja membri ai Uniunii Scriitorilor din România. „Bine!, i-am replicat eu. Dar cei care nu au făcut parte din Uniunea Scriitorilor din țară ce vor face? De exemplu: M. Lovinescu, V. Ierunca, A. Paruit și mulți alții?!" Răspunsul lui D. Țepeneag a fost confuz. Apoi a venit vorba despre Nicolae Breban. Despre el nu era necesar să vorbim... tocmai la începutul acestui proiect, știut fiind rolul pe care îl jucase în țară și lipsa de aderare la protestele scriitorilor din exil. De altfel, N.B. nu se afla în exil. El călătorea nestingherit între Paris și București. M-am despărțit de D. Țepeneag fără să stabilim nimic precis. Ajuns acasă, mi-am dat seama că o să intru într-un furnicar de intrigi, sforării și manipulări obscure. Imediat m-am hotărât să abandonez proiectul și să mă retrag. Într-o convorbire telefonică cu Rodica Iulian, i-am spus că este dificil să realizezi ceva cu colegii noștri care sunt tentați clevetirilor și nu pot păstra nici un secret, înainte de a hotărî ceva esențial.

I. Brie mi-a telefonat de câteva ori și m-a invitat la o reuniune la care - am aflat după aceea - a fost prezent D. Țepeneag și alții. L-am refuzat pe I. Brie, spunându-i că nu o să particip la reuniune.

Aceasta a fost aventura mea în **proiectul eșuat al Uniunii Scriitorilor din Exil**.

(Pagini scrise cu ocazia transcrierii **Jurnalului infidel**).

De-a lungul anilor, am simțit o răceală în relațiile mele cu colegii din exil. În 1990, i-am propus Monicăi Lovinescu o colaborare la „Europa Liberă" pentru cronici de film. Mi-a spus că „până atunci se ocupase Șerban Cristovici, iar deocamdată..." Nu știam pe ce vulcan trăiam de ani de zile și nici acuzațiile care mi se aduceau. Urma să aflu mult mai târziu, cu ocazia articolului scris de Paul Goma: **A fi moral în exil**, publicat în **Lumea Liberă** de la New York - 16 aprilie 1994. După mai multe calomnii, invenții și falsuri - „tehnica colajului" - P. Goma vorbește despre întâlnirea noastră din 1987, când l-am invitat să sărbătorim publicarea romanului **Al doilea mesager**, pe care îl recomandase la Editura Albin Michel.

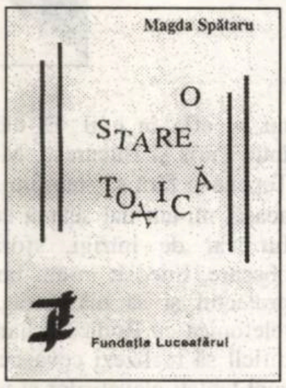
„Chiar în momentul în care sărbătoream cartea (cea care făcuse dintr-un scriitor adevărat un om) lipseau autorii-morali ai ei", scrie P. Goma. Afirmația nu era întâmplătoare. P. Goma o repetă: „Chiar în timpul stropirii cărții care te făcea om..."

Mi-am amintit că prin Dudești se folosea expresia: „Ei! Acum te-am făcut om!" Adică, ai ajuns și tu în rândul oamenilor! Iată!, mi-am zis eu. A trebuit să vin la Paris, să-l cunosc pe P. Goma și să devin și eu, bietul de mine, „un om adevărat".

Cutezanță! Aroganță! Insolență! Paul Goma nu poate fi acuzat de: narcisism, nombrilism, solipsism, megalomanie, egolatrie sau delir de grandoare! Narcis (pedepsit de zeița răzbunării Nemesis), când s-a privit în apa fântânii, s-a îndrăgostit de sine și a murit de durere că nu a putut ajunge la tânărul zărit în apă. Paul Goma, când se privește în oglinda izvorului, nu se mai vede pe sine, ci pe **Eu, Supremul... Creatorul**! P. Goma se află într-un grotesc absolut (un monarh al ridicolului) și reacția mea nu poate fi decât aceea de ... zâmbet tolerant.

INTRIGĂ ȘI IUBIRE, MIGDALE AMARE

de GEO VASILE



Este limpede că Magda Spătaru se află la o răscruce existențială, dovadă diagnosticul ce și-l dă încă din expresiv-ineditul titlu al cărții*) sale de versuri, „O stare toxică". Așa cum aflăm din „fișa" introductivă semnată de Dan Grigorescu, poeta a evoluat de la „poezia întrebărilor esențiale" din primul volum spre un contrapunct al replicilor grave, înțelesurile având „un miez mai dureros". Adevărul e că autoarea încă își potrivește vocea pe o gamă colocvială, comunicarea având loc în numele unui neostoit complex de superioritate. Umilința jucată e de cele mai multe ori mimetică. Confesiunea în cheia fugii este pentru Magda Spătaru o retragere în ironia compactă, în tehnica oximoronului supravegheat și produs de inteligență. Marcată de teama și pudoarea căderii în melodramă și idilă de larg consum, poeta evită programatic sinceritatea neinteresantă d.p.d.v. estetic. Rămâne o lucidă ce preferă strigătului visceral reflexul rece, elaborat, ludic al depoziției lirice. De „o stare toxică" suferă nu numai poeta, ci și veacul, ale cărui rele, d.p.d.v. feminin, ar fi: efectul nivelator al colectivismului, dezmembrarea identității, marea deziluzie a cuplului, logica adaptării la compromisul generalizat. Pe acest fundal poeta hamletizează emoționant în „De ce", „Limită", nu fără a desolemniza contextul interogațiilor prin cuvinte sau versuri brutale ca dușul rece al trezirii din transă. Perenul balans al poemelor de „intrigă și iubire" se degajă ca metaforă centrală a cărții, din dublul limbaj ce acoperă duplicitatea impulsului: elanul iluziei și pasul înapoi, glisarea analitică. Este chiar traseul accidentat și dureros al dezintoxicării de un inițial **innamoramento, cale** ce presupune momentul **adevărului** și al **vieții**, triadă ce constituie nucleul inspirator al poemelor.

Uneori poeta se-ndură să-și recunoască erorile, orbirea pasională și fragilitatea, ca de pildă în „Risc" sau „Be my guest". Emoția veritabilă topește carapacea justițiarei, denunțul teribilist în contra infernalului **l'autre** trecând în plan secund. Aflăm astfel că Magda Spătaru nu s-a născut gata echipată și înarmată ca Pallas Athena cea invulnerabilă: „adună-ți rechinii/să-mi foarfece-n sânge/orice urmă a ta/în lumini se răsfrânge,/orice șoaptă pe care,/ți-o păstrezi, încă,/icoană,/pe tâmpla mea stângă." Și totuși ca protagonistă în propriul recital, poeta nu rezistă ispitei de a poza în eroică victimă, mutter-courage a iubirii. Sau într-o proteică figură a solitudinii aproape funerare dintr-un scenariu al dispariției ce include o bună doză de disperare testamentară. Fapt e că dezintoxicarea are loc în direct, ca o smulgere, cu țesuturi cu tot, din mrejele amăgirii, ca o „Limpezire": „În timp ce vedeai, milimetric,/cum privirile tale făceau,/în sufletul meu,/explozii solare,/eram din ce în ce mai slab cotată/la bursa ta de valori./Iată singura logică/pentru care am rămas neconjugată/cu visele tale, comori./Este, domnule domn,/aceasta,/ultima dinamită/pe care o bem împreună./În rest, ce să-ți spun?/ ... să ai o zi bună." La un moment dat în partida jucată, **partenerului** i se substituie numerosul partener colectiv, pe care poeta nu pregetă să-l acuze de opacitate, narcisism, lipsă de imaginație, inaptitudine de a se iluziona sau provo- ca un scandal metafizic: „Pe stradă, în loc să întrebe cât e ceasul/nimeni nu s-a oprit vreodată, mirat,/să întrebe dacă în perfecțiunea sa,/a fost sau nu, Dumnezeu, complexat?!" Sigur că Magda Spătaru nu și-a găsit încă timbrul poetic inconfundabil, dovadă fiind tentația discursului teatral, unele accese de limbaj scientist sau juridic, poante romanțioase, accente eminesciene sau neoclasice de un epigonism reverențios. („Soare de toamnă, noaptea" sau „Poli"). Important e ca Magda Spătaru să se ia în serios ca poetă, de vreme ce ne-a convins că toxinele din „O stare toxică", cum ar fi abandonul, contratimpul, ravagiile rupturii din câmpia sentimentelor, repercutate în viața fiecăruia, alterează însăși frumusețea lumii, desfigurând natura, timpul, percepția Creației. Întru deruta sufletului nostru, poeta semnează foarte învăluitoarea **rețetă** „I make you happy" un poem antologic, ce agrementează dinamica ludicului cu profunzimea ironiei spirituale. Cu gust și parfum de migdale amare.

*) Spătaru, Magda. **O stare toxică**. Buc, Fundația Luceafărul, 1997, 80 p.

AȘTEPTÂNDU-L PE DOMINIC

de ADRIAN DINU RACHIERU

Curios, romanul lui Dumitru Matală*) n-a stârnit - cel puțin până la această oră - nici o reacție. Absența ecoului critic s-ar putea explica în multe feluri. Dar nu de explicații ducem noi lipsă. Oricum, principalul motiv rămâne, credem, haotismul difuzării, aici - nu spunem o noutate - întâmplarea guvernează. Trecând însă peste capriciile difuzării intră în joc o puzderie de calcule care țin, neapărat, într-o viziune bizantină asupra vieții literare, de culisele ei forfotitoare. Ignorarea lor te expune unor situații belicoase. Iar ereditatea acestor adversități este de o eficiență teribilă. Știind noi toate acestea și căzându-ne în mână, aproape întâmplător, recunoaștem, ultimul titlu propus de prozator, ne încumetăm să ne pronunțăm și prin această cronichetă. Mai ales că romanul e bun, o spunem apăsat, și completează o listă care vădește nu doar hărnicie, D. Matală fiind autor a zece cărți (după socoteala noastră). Ele alternează interesul pentru romanesc cu apetitul nuvelistic încât **Împărțirea la trei** poate fi, până la urmă, prin structura triadică, și o colecție de nuvele, ființând însă - logic și naratologic - în rama romanului.

Dincolo de suspiciunea critică care, văd, rezistă în jurul cărților lui D. Matală, trebuie să recunoaștem că ultima apariție ar merita un alt tratament. Prin molcomeala frazei și preparativele lente, prin stratul greoi și firavele intenții simbolice, **Împărțirea la trei** este un roman „în așteptare". El nu vrea să dezlege vreun subiect, ci să încercuiască precaut „realitatea pipăibilă". Jonglează cu presupuneri și urzeala epică adună un fascicol de raționamente. Încât ceea ce părea prietenia dintre doi bărbați (Dominic-Fabian) sfârșește în faimosul triunghi erotic. Cei doi se refugiau la **Ursus**, o tavernă în care se punea țara la cale, pălăvrăgindu-se fără istov. Energic și autoritar, Dominic era un agitator. El pozează în tribun, ține expuneri docte (împănate cu citate din Aristotel), lansează apeluri vibrante; arde, așadar, „la para ideilor înalte". În replică, Fabian este îndatoritor și credul; împarte cu Miruna mansarda conjugală, eșuând într-o camaraderie (și ea, vulnerabilă). Fiindcă refuzul Mirunei de a se înrola „în folosul cauzei", aparenta ei cumințenie (inflexibilă însă, doritoare de apolitism) suferă o spectaculoasă metamorfoză. Cea care era de găsit mereu **în același loc** oferă - nuanțat - „surpriza", o dată cu izbucnirea revoltei. Trebuie să spunem că romanul lui D. Matală poate fi citit ca o carte a Revoluției. E drept, ritmul e departe de a fi alert, înaintarea epică se face cu voite poticneli și ocoluri, cu o bolnăvicioasă grijă pentru precizie (autorul, în permanent dialog cu cititorul, încearcă să evite cuvintele „azvârlite" ori nuanțele nedorite). În pofida rețetei postmoderniste, plutind în pluralism și indeterminare, timid testată însă, afișând un jucăuș multiperspectivism, cartea în discuție poate fi, în primul rând, „romanul lui Fabian", foind de adevăruri inutile. Adică al observatorului, condamnat să „vizioneze" Revoluția. Lumea, vorba autorului, nu mai avea răbdare, zvonistica dă în clocot, piața „în balans" și mulțimea ațâțată grăbesc „trenul lui Dominic", devenit brusc și pentru scurtă vreme „cetățeanul prim". Și beneficiind de funeralii de rangul întâi. Se ivește FURT-ul (ca emanație a Revoluției), noii guvernanți își fixează reședința la Casa Albă, Miruna - în rolul mătușii - se va devota memoriei lui Dominic, așteptat și divinizat acum, sfârșind prin a fi hăcuită (taxată drept „descreierată"). Iar Fabian, cu exercițiile sale de lașitate, se reîntoarce la străvechea-i slujbă, suspectat de a-l fi asasinat pe mentorul și prietenul său, anchetat diabolic. Construit ingenios și manevrând, printr-un simpatic joc al ipotezelor, alternative epice care par a se anula reciproc, romanul lui Dumitru Matală câștigă și un firesc crescendo. Dacă va avea parte de o lectură atentă, prozatorul va sparge „greva tăcerii" și nemeritata suspiciune. **Împărțirea la trei**, fără a-l propulsa pe D. Matală în prima linie, oferă argumente în acest sens. Oricum, străin de narcisismul de grup (ca trambulină în viața literară), prozatorul pare a urca în top.

*) Dumitru Matală, **Împărțirea la trei**, Ed. Eminescu, 1996.

CAZUL STERE

de MIRCEA ANGHELESCU

Mi-a căzut în mână un volum de cronici, interviuri și amintiri dedicate personalității lui C. Stere, apărut la o editură din Chișinău despre care știu foarte puține lucruri (că a publicat anul trecut un excelent volum de eseuri ale scriitorului basarabean Andrei Țurcanu, cu un titlu care mă lasă visător, ***Bunul simț****, și că are în pregătire un mare dicționar enciclopedic românesc); volumul mi se pare întru totul remarcabil și, deși nu știu ce eficiență practică poate avea recomandarea mea, cred că e necesar să-l semnalez cititorului și specialistului din țară.*

Cartea vădește de la început o intenție recuperatorie, pe care **Argumentul** editorului, cercetătoarea Maria Teodorovici din Iași, o manifestă explicit și chiar cu inflexiuni patetice, lesne de justificat când e vorba de Stere: „... cazul său repetă, prin înălțimea idealurilor, prin tăria în suferință, prin spiritul de sacrificiu și, mai ales, prin dramatica ostracizare, mitul cristic, perpetuat de-a lungul istoriei de toate cazurile cunoscute în care umanismul de cea mai înaltă esență spirituală și morală a fost anihilat de asaltul teluricului". Deși fervoarea justificării ar putea duce la presupunerea că e vorba de o antologie partizană sau chiar necritică, cele peste trei sute de pagini dense ale volumului însumează o selecție reprezentativă din mai tot ce s-a scris despre Const. Stere, atât ca om public, cât și ca scriitor. Textele sunt împărțite în patru mari capitole: interviuri („nota dominantă a acestor relatări o constituie surpriza plăcută, senzația copleșitoare dată de forțe, energia, siguranța de sine a omului..."), cronici și comentarii la apariția volumelor din ciclul **În preajma revoluției** („comentariile au ca numitor comun senzația de revelație literară..."), sintezele ulterioare (care consfințesc, din perspectiva ansamblului, locul scriitorului în epocă) și portretele schițate la despărțirea de personalitatea extrem de vie a celui considerat un mare nedreptățit, care „vin să completeze imaginea mozaicată, dar de o măreție unică, a acestui om extraordinar, văzut mai ales dinspre latura sa de scriitor." Că nu e vorba de o simplă culegere encomiastică se spune explicit, chiar dacă într-o formă oarecum abuzivă din punct de vedere lexical, în finalul acestui **Argument**: „Am dorit să realizăm un memento concret, menit să reînvie o existență exemplară (cu tot cortegiul de reacții la apariția scriitorului), **să țină trează conștiința că** (! - n.n.) Stere trebuie mereu prețuit și niciodată uitat" etc.

Și într-adevăr, selecția cuprinde nu numai textele superlative, ci și pe cele care mărturisesc unele rezerve, precum cel al lui Lovinescu, care considera că ultimele trei volume ale ciclului „pot fi înlăturate nu numai fără pierdere, ci și cu mare câștig" (semnalez că aceste pagini n-au apărut doar în **Adevărul** din 1 mai 1937, ci și în volum, în **Istoria literaturii** din același an, unde sunt mai accesibile, sau al lui Pompiliu Constantinescu, și el de părere că „fuziunea între pamflet, roman și cronică nu se realizează în ultimele două vo-

lume" (e vorba de **Ciubărești** și **În ajun**) și regretând că „acest material bogat și extrem de interesant n-a fost utilizat pentru memorii directe"; nu însă cronica lui Ov. Papadima, probabil cel mai ostil comentator al ciclului, într-un articol (**Tristul anacronism al epicei lui C. Stere**, în **Gândirea** și apoi în volumul din 1943), care are însă meritul de a pune în evidență cauza impresiei generale de memorialistică neprelucrată produsă de acest ciclu, și anume tehnica lineară a construcției epice, „monotona înșirare de boabe pe același fir", și nici recenzia lui Ion Chinezu la vol. V din seria romanelor lui Stere, apărută întâi în **Gând românesc** și apoi în vol. **Pagini de critică**, unde, recunoscându-se importanța dimensiunii spațiale introduse în literatura noastră, se fac totuși unele rezerve asupra mai multor defecte de gust (naivități, romantism diluat și „hamletism de pension") și chiar de limbă, neglijențe inacceptabile la un scriitor cu o asemenea statură (mândrie indomptabilă, debordată din apelurile, era greu de recunoscut pe tânărul ș.a.). Ardelenii nu sunt, în general, entuziasmați. Semnificativ este și faptul că, deși avem acum la îndemână și jurnalul, și corespondența lui Rebreanu, ca să nu mai vorbim de numeroasele lui recenzii și comentarii la fenomenul literar, numele lui Stere, ca romancier nu apare în nici un fel sub pana marelui său contemporan, cu care - într-un fel măcar - emula.

Ceilalți în schimb, regățenii, în special criticii care deplânseseră absența (sau modestia) romanului nostru, nu-și precupețeau cuvintele și admirația în fața forței telurice care se manifestă în șuvoiul de pagini revărsat din prea plinul unei vieți și unor neîmpliniri niciodată mulcomite, sfărâmând în calea lor și prejudecăți de ordin compozițional și estetic, și canoane ale genului, în numele unei divinități încă nenumite, dar de pe acum prezentă în altarul noii literaturi: personalitatea, puterea de a fi tu însuți, în ciuda împrejurărilor și a modei, tiranice doar cu cei slabi. G. Călinescu de pildă: „Remarcabilă din capul locului în romanele dlui Stere este enormitatea materialului uman și puterea de a aduce pe scenă, fără confuzie, un număr incalculabil de persoane. Nu există roman românesc în care să mișune atâta lume tipică și ai cărui pereți să fie acoperiți de un număr așa de copios de portrete. Galeria este imensă și arta pictorului magistrală prin simplitatea desenului și a culorii. În câteva linii repezi și gesturi fugitive, omul este prezentat în toată realitatea lui sufletească...". Sau Mihai Ralea: „E un roman de mentalitate socială, de atmosferă. E descrierea unei stări de mulțime, a unui suflet colectiv. În acest gen, doi scriitori au reușit mai ales: Zola și Tolstoi. Se poate spune că d. C. Stere nu rămâne inferior" (mai mulți critici trimit la Tolstoi în legătură cu aceastǎ impresie de mișcare uriașă de mase). Și continuă: „D.C. Stere e un mare creator de viață... măiestria portretiscii sale bogate... uriașa ei experiență într-o viață excepțională... o esență goetheană prin complexitatea și optimismul ei creator...". Sau chiar Mihail Sebastian care, în ciuda neplăcerii cu care contemplă acest roman „mesianic", cu teză, populat cu personaje din familia eroilor lui Ibsen, îi recunoaște „un dar viguros și obiectiv de a privi oamenii, de a-i realiza epic, de a desena un portret, de a studia un caracter, de a evoca o atmosferă". Sunt și alte texte remarcabile între cele alese de dna Teodorovici pentru acest volum, și între ele trebuie semnalate desigur cele ale lui N. Manolescu și marele capitol al lui Mihai Zamfir, din cartea sa **Cealaltă față a prozei**, unde examinează condiția romanescă a ciclului lui C. Stere din perspectiva legilor implicite ale genului, confruntându-l cu structurile narative generatoare de „spațiu". Aș fi adăugat acestor texte, judicios alese, și câteva pagini din reconstituirea biografică a lui Z. Ornea, în special din ultima parte a vol. II, unde se reface drumul și se caută câteva din explicațiile târziei reveniri la literatură în noua ipostază de autor de romane. Discutate și argumentate mai ales sub raport biografic, aceste pagini - cu istoria reeditărilor, a încercării de traducere ș.a. - nu sunt fără importanță chiar pentru înțelegerea celorlalte texte critice pe care volumul de față le include, căci **În preajma revoluției** a fost și un eveniment politic și public, nu numai unul literar, iar cartea dlui Ornea, abundentă și plină de simpatie, reface foarte sugestiv această ambianță. Omul Stere, apoi, păstrat într-un fel de textele selectate în secțiunile de început și de sfârșit ale cărții într-o zonă hieratică, plină de demnitate și de elogii, a fost o personalitate plină de viață și de contradicții și mă întreb dacă figura lui, așa cum apare în paginile romanului memorialistic **Dinu Milian**, al lui C. Mille, nu l-ar fi amuzat și n-ar fi dat cititorului o idee mai plastică despre prezența lui reală.

Oricum însă, fiecare cititor are posibilitatea să îmbogățească selecția cărții prezentate de dna Teodorovici din chiar bogata listă bibliografică de la sfârșitul antologiei, peste trei sute de titluri de recenzii, cronici, interviuri, portrete și necroloage, care arată, dacă cifrele pot arăta ceva în acest domeniu, că nici omul politic, nici romancierul, n-au fost neglijați de contemporani. Cum se vede, ei nu sunt neglijați nici de posteritate.

---

* Constantin Stere. **Victoria unui înfrânt**, ediție îngrijită și bibliografie de Maria Teodorovici, Chișinău, Editura Cartier, 1997, 332 p.

HAIG ACTERIAN ȘI FILMUL

de MANUELA CERNAT

Stingheră în raftul unei biblioteci, am descoperit o carte absolut fascinantă, apărută în urmă cu trei ani **Dragoste și viață în viața în lumea teatrului**. Sub acest titlu poate prea comercial, Arșavir Acterian a reunit extraordinara corespondență a fratelui ei, Haig Acterian, cu Marietta Sadova. De dincolo de vreme, scrisorile tânărului regizor de teatru către actrița care avea să-i devină soție, ne dezvăluie un formidabil talent literar, o personalitate artistică de anvergură europeană, un spirit analitic pătrunzător și nu în ultimul rând un suflet romantic, nebunește îndrăgostit de femeia visurilor lui. „De când te-am zărit, din ziua când eu am simțit ceva în mine nou, neașteptat și totuși deplin ca un cerc, de atunci m-a posedat suferința." Suita scrisorilor înflăcărate adresate de Haig Acterian unei actrițe cu șapte ani mai în vârstă - „cunosc arsura biciului de foc" - are pe alocuri savoarea unui adevărat roman de dragoste.

Un straniu destin reunește postum în actualul peisaj editorial **Jurnalul** lui Mihail Sebastian și corespondența lui Haig Acterian. Cei doi s-au cunoscut, au avut prieteni comuni. Fiecare a iubit obsesiv câte o celebră vedetă a scenelor bucureștene, deja căsătorită cu altcineva. Mai norocos, Acterian a izbutit s-o divorțeze pe Marietta Sadova de Ion Marin Sadoveanu și să o ia apoi de soție. Printr-o crudă ironie a soartei, lumea evocată în **Jurnalul** lui Sebastian și în **Corespondența** lui Acterian este aproape aceeași. Spun cruda ironie pentru că au aparținut amândoi unor minorități etnice. Pe primul istoria l-a pus în situația de persecutat. Celui de al doilea, „nerozia" politică i-a adus o stupidă și prematură dispariție: arestat în urma rebeliunii legionare și condamnat la doisprezece ani de închisoare corecțională, după doi ani de pușcărie, „în care timp a finisat o monografie despre Molière" (pe vremea aceea, condițiile erau mai omenoase decât sub comuniști, remarcă ironic coordonatoarea volumului), regizorul a avut dreptul să fie eliberat „cu condiția să plece pe câmpul de onoare și să se reabiliteze prin acte de bravură sau prin moarte". La 8 august 1943, „lăcomia proiectilelor îndârjite", pe care le pomenea înfiorat în ultima scrisoare către Marietta Sadova, îi retezau firul vieții. Avea doar 39 de ani. A pierit atunci, inutil, unul din marii intelectuali ai României. Jumătate de secol, numele lui a fost, pe nedrept uitat și ignorat. Vina de a fi fost legionar, vină ispășită de altfel cu prețul vieții, nu justifică tăcerea pogorâtă asupra strălucitului director al Teatrului Național din București pe care incandescenta corespondență ni-l relevă și ca un pasionat admirator al cinematografului. Cu ochi atent, el îi urmărește evoluția și pronosticurile îi sunt infailibile: „Cinematograful sonor a luat proporții fantastice" - scria el în 1927. În America și chiar în Europa nu se mai lucrează nici un film. Activitatea este concentrată la Hollywood pentru filmul sonor. La toamnă se trimit vreo patru-cinci în Europa. Din cauza lipsei de producție, cinematografele în Europa se închid și cele care rezistă sunt numai cele cu instalații sonore. La noi, cinematografele se închid. Faliment și moratoriu. Dacă nu vor fi unii deștepți ca să-și aducă instalații sonore, e dezastru. N-au ce să dea la iarnă publicului."

Atras de mirajul ecranului, tânărul regizor de teatru profită de șansa unei călătorii de studiu în Austria și Italia, ca să se inițieze în arta filmului: „dacă voi face practica de regie acolo, adică învățătură, voi lovi o situație în filmul sonor. Cred că întrunesc toate calitățile: regie teatrală, fotografie, ritm, muzică. Moissi* declara că nu sunt în Hollywood încă regizori pentru filmul sonor, și ajunsese el prin faptul că e actor, să le arate chițibușuri teatrale. Perspective, perspective pentru noi."

Ajuns la Viena în 1929, Acterian o ține la curent pe adorata sa Marietta cu evoluția tehnică a cinematografului: „Mă preocupă **ton**-filmul. E o mare descoperire, extraordinar de impresionantă. Însă dacă se va da acolo (la București, **n.n.**), vei observa un lucru pe care nici o invenție de pe lume nu o poate repara... în filmul sonor, în clipa când actorul deschide gura să vorbească, există o sutime de secundă (clipa de înregistrare, cred), între sunet și emisiune. Așa cum în filmul mut trebuie un anumit **tempo**, pe care cel care înregistrează la manivelă trebuie să-l aibă după tempo-ul acțiunii, mișcării de pe scenă, tot așa ar trebui și aici, ceea ce însă pentru **vorbă** e irealizabil. Doar personajul viu în fața spectatorului dă iluzia completă. De aceea, teatrul va rămâne și filmul va deveni un fel de gramofon..."

* Celebru actor de teatru european (1880-1935) care a vizitat și România.

LA GALAȚI, «CELESTINA»

de REMUS ANDREI ION

În prag de „Festingal", la Galați, Adrian Lupu a lansat o premieră, așa cum ne-a obișnuit. În această toamnă este vorba de „Celestina", un text spaniol lansat prin secolul XV spre sfârșit, atribuit în mare măsură lui Fernando de Rojas, dar prelucrat substanțial pentru Galați de Adina Zeev, care este autoarea preferată de Adrian Lupu pentru spectacolele lui. Afișul spectacolului face un act de dreptate, precizând, cum de foarte puțin ori se întâmplă în teatrele românești, că spectacolul este realizat de o echipă exact așa: „Un spectacol de Adrian Lupu - regia artistică, Iosif Herțea - muzica, Raluca Ianegic - mișcarea scenică, în scenografia Vioarei Bara." „Celestina" a ieșit un spectacol atât de reușit datorită echipei. Actorii preferați de Adrian Lupu sunt și cântăreți instrumentiști după ritmurile lui Iosif Herțea pe elementele scenografice propuse de Vioara Bara, rostogolit, săltăreț, diafan, agitat, după cum o cerea scena în pantă și Raluca Ianegic. Compoziția teatrală de la Galați se încheagă prin harul actoricesc al Ioanei Citta Baciu, interpreta Celestinei.

Fernando de Rojas a scris o tragicomedie foarte lungă, vreo șaisprezece acte, pe care a intitulat-o pe larg „Cartea lui Calisto și a Melibeei și a bătrânei curve Celestina", dar tonul piesei îl dă Celestina, o codoașă simpatică în felul ei, cu limbă meșteșugită, gata să încurce și să descurce orice pentru ceva parale, vestită pentru dezmățurile tinereții, dar și pentru felul în care a însănătoșit sau încurcat mințile oamenilor golindu-le punga.

Rojas, un evreu creștinat, **converso** pe limba vremii, pune de toate în povestea lui: arta înșelătoriei, ceva magie și mister, o pătimașă poveste de dragoste la prima vedere, intrigi familiale, crime premeditate, spaima de inchiziția catolică, totul într-un limbaj șugubăț care nu ocolește poftele, șiretenia și chiar perversitatea. Piesa nu se ocupă foarte tare de moravurile vremii, cât creează un personaj, al codoașei, iubit și temut de popor, alungat și curtat de bogați la nevoie.

În redramatizările contemporane se preia povestea codoașei Celestina, care intervine în dragostea neîmplinită a tinerilor Melibeea și Calisto, plus limbajul colorat și dialogul savuros. Acestea sunt și lucrurile care atrag publicul. Și la Galați, Celestina, pe de-o parte, și cei doi servitori ai îndrăgostitului Calisto, vorbesc destul de colorat, folosec cuvinte cu multe înțelesuri, arhaisme sau pilde șugubețe, auzim prohab, boșorog, pocinog, puță, târnosit, buci, baștani, aghioase, barosani, muiere etc. Pentru Celestina „bordelul ei e lumea toată", bătrâna codoașă e gata oricând să găsească un băiat femeilor însingurate și un loc călduț pofticioșilor. Pe lângă intrigile pe care le țese pentru a-i aduce pe Calisto și Melibeea unul în brațele altuia, Celestina trebuie să facă față uneltirilor servitorilor lui Calisto, care vor să o jefuiască, să calmeze spiritele încinse de prejudecăți ale doamnelor de curte sau să împace orgoliul puțin rănit a două fete care îi țin trena. La nevoie, Celestina, ca orice codoașă cu faimă, poate invoca spiritele, nu degeaba este mereu urmărită de un personaj numit Luna, cu fața văruită și o vioară ce acompaniază tragic povestea. Finalul este negru, crime în serie făcute parcă pentru a dezlega un blestem. Celestina este ucisă de servitori, băieții ei preferați, pentru că nu s-a lăsat jefuită, servitorii mor și ei peste noapte într-o baie de sânge. Calisto, după prima noapte de îmbrățișări cu Melibeea în grădină, este omorât de paznici. Melibeea, și ea își cere moartea. „Cercul se închide în moarte", este ultima replică din text.

Tot spectacolul este construit parcă pentru a urmări o poveste tragică spusă de cel mai trist personaj: Luna, care scoate sunete din vioară și vorbește sau cântă silabic. Construcția scenică este plină de elemente aproape citate din alte montări ale regizorilor români contemporani, dar și teatrul nu este altceva decât un prealung citat. Singura poticneală în mersul spectacolului este podeaua scenei, care ori bocăne ori are ecou. Are nevoie de ceva cuie în plus, probabil.

În distribuție există un domn, Petru Păpușă, interpret al lui Sembroniu, unul dintre servitori, în plus și prim asistent de regie. Petru Păpușă este un actor uimitor: nu se prea înțelege ce spune, cuvintele i se amestecă în gură, la fel parcă și literele, dicția îi este bălmăjită, dar puternică și incredibil de expresivă. În plus toată ființa acestui om transmite o poftă de joc ieșită din comun, deloc supărătoare, ba chiar atrăgătoare. Păpușă are un comic natural, înnăscut, nescandalos, fără caraghioslâcuri. Iar privirea, ochii strălucesc de viață, cuceresc.

Partea actoricească din „Celestina" are forță în primul rând prin jocul plin de eleganță, frumusețe și dăruire al Ioanei Citta Baciu, iar apoi prin farmecul lui Petru Păpușă.

REȘIȚA ÎN ZECE DIMENSIUNI

Colocviile „ George Coșbuc"

În zilele de 9, 10, 11 octombrie a. c. s-a desfășurat ediția I- a, 1997, a Colocvillor „George Coșbuc", Bistrița-Năsăud.

Organizate de Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al județului Bistrița-Năsăud, Biblioteca județeană, Muzeul județean, Primăria municipiului Bistrița, Revista „Minerva" și desfășurate în elegantele săli ale Primăriei și Casei de cu;tură Municipale „G, Coșbuc", manifestările au propus ca teme: „Tradiție, modernitate și postmodernism în poezia românească", „Coșbuc - la o nouă lectură" și „Revistele literare și receptarea postdecembristă a poeziei".

În acest cadru, s-au prezentat și lansat cărți noi, s-au produs recitaluri muzicale având ca protagoniști pe muzicienii: AUREL MARC - oboi, CRISTINA MUREȘAN - pian, LIVIU JUCAN - clarinet, DĂNUȚ MESAROȘ - oboi, ORLANDO CORĂBIAN - fagot, de la Academia de Muzică „Gh. Dima" din Cluj, recitaluri poetice cu participarea extraordinară a actorilor: LUCIA TOMA, MARIA SELEȘ, MARIANA MÜLLER, RUSLAN BÎRLEA, MARIA MUNTEANU, de la Teatrul Național Cluj, și ADA MILEA de la Teatrul Național Tîrgu Mureș.

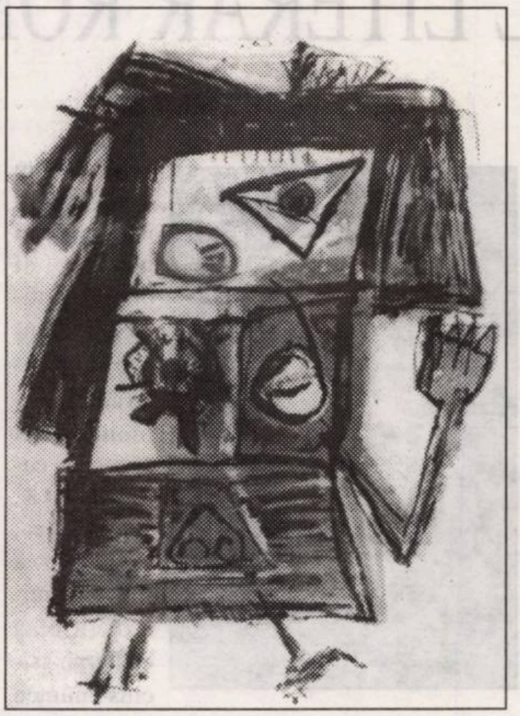
S-a desfășurat și un concurs național de poezie, unde, un juriu format din CORNEL MORARU - președinte, MARIN MINCU,. ALEXANDRU CISTELECAN, VALENTIN TAȘCU, ION MUREȘAN, GEORGE VULTURESCU, DUMITRU MUREȘAN, IULIAN BOLDEA, CORNEL COTUȚIU, RODICA

BARNA și ALEXANDRU-CRISTIAN MILOȘ, a decis să acorde următoarele premii: PREMIUL „OPERA OMNIA" - AUREL RĂU; Premiul I - SORIN O. MUREȘANU - BISTRIțA, Premiul II - ex aequo - NINA VASILE - București și ALINA GĂNARU - Bistrița; Premiul III - MUSCALU IONEL - Giurgiu; Premiul revistei „POESIS" - IOAN ADRIAN POPA - Alba Iulia; Premiul revistei „MINERVA" - MORCOVESCU ȘERBAN - Baia Mare.

Juriul a mai considerat că e necesar ca din vrafurile de manuscrise primite, să nominalizeze și să acorde meritate DIPLOME DE ATENȚIE, următorilor: ZAHARIA FLORINA - Galați, ADINA HUIBAN - Vaslui, GINA ȘERBĂNESCU - Ploiești, NEGOESCU GABRIELA RALUCA - Târgoviște, SCHIRGER IOSEFINA -Drăgășani - Vîlcea, NORBERT PETROVICI EMANUEL Sighetu Marmației, RALUCA ANDREESCU - BUCUREȘTI, ȘIMON ILIE GRAȚIAN - Beclean.

Achiziționări

Ministerul Culturii anunță editurile publice și particulare că achiziționează pentru biblioteci cărți în afara celor oferite până în prezent. Editurile sunt rugate să depună ofertele la Direcția Cultură Scrisă până la data de 10 noiembrie 1997. Acestea vor cuprinde numele autorului, titlul, prețul și numărul de exemplare disponibil.



Număr ilustrat cu reproduceri după litografii de Rodica Lomnășan

●Antologia de proză cipriotă

Antologia de proză cipriotă, publicată zilele acestea de editura Omonia, reprezintă neîndoielnic o premieră pentru cititorul român. Este primul contact cu o literatură cristalizată ca o voce distinctă în galeria literelor europene în acest secol. Cele 25 de proze scurte, selectate din creația celor mai reprezentativi scriitori, de la clasici până la autori care au debutat în anii '70, puncteaz etapele principale ale evoluției acestui gen în Cipru, relevând caracterul aparte al unei literaturi asupra căreia vitregiile istoriei și-au pus o pecete inconfundabilă. Ele surprind prin bogăția și insolitul tematicii, prin varietatea stilurilor, prin diversitatea tendințelor. Cititorului român i se deschide astfel o fereastră spre o țară și o cultură aflate la o distanță de peste 1000 de km, dar, ca spirit, indiscutabil mult mai apropiate și familiare.

O amplă schiță cronologică a literelor cipriote, din antichitate până azi, amănunuțite note bio-bibliografice consacrate scriitorilor antologați, precum și prefața semnată de un cunoscut critic literar din insulă, Yannis Katsouris, înlesne3sc familiarizarea cu universul literar cipriot. Antologare, tabel cronologic și note bio-bibliografice - Elena Lazăr.

„ZILELE CULTURII" LA Reșița

În perioada 03-12 Noiembrie 1997, Casa de cultură a sindicatelor Reșița organizează, împreună cu Inspectoratul pentru Cultură al Județului Caraș-Severin, „ZILELE CULTURII" la Reșița.

În această amplă manifestare culturală, desfășurată sub genericul „REȘIȚA ÎN ZECE DIMENSIUNI", sunt cuprinse spectacole, vernisaje de expoziții (carte, artă plastică, filatelie) colocvii, mese rotunde, recitaluri, întâlniri cu personalități din domeniul culturii laice și religioase etc. În același timp figurează un număr însemnat de lansări de cărți și întâlniri cu diverse edituri.

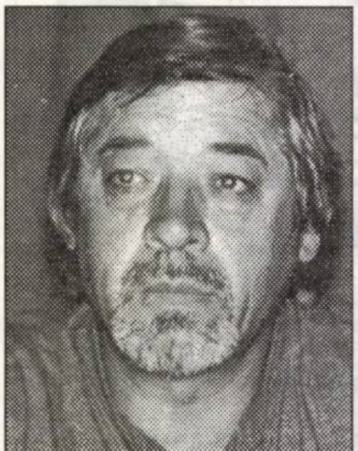
SCRIITORUL BASARABEAN ȘI PROBLEMA SINCRONIZĂRII VALORICE ÎN CONTEXTUL LITERAR ROMÂNESC

de LEO BUTNARU

În numărul 3 din din anul 1992 al prestigioasei reviste **Lettre internationale**, înțeleptul prozator Radu Tudoran făcea următoarea modificare: „Cum Stalin deportase în masă populația românească, aducând ruși care astăzi fac război basarabenilor, îmi închipuiam că limba e moartă cu totul, până ce anii trecuți am auzit-o cu surprindere, renăscută din propria ei cenușă, mai vie și mai frumoasă decât puteam s-o visez vreodată. Nu cred că în istorie există un alt exemplu de atâta tenacitate. Cu toate deportările, cu toate transplantările străine, milioane de oameni vorbesc astăzi în Basarabia limba mea, suptă de mine odată cu laptele mamei pe care o binecuvântez pentru această dumnezeiască moștenire."

Probabil, venerabilul și generosul prozator care ne-a binecuvântat tenacitatea cunoștea și faptul că în această limbă, păstrată și apărată cu perseverență și jertfă obligatorie pe durata a circa 50 de ani de izolare de izvoarele și albiile sale firești s-a scris literatură românească. De ce nivel, în ce condiții a existat această literatură va răspunde istoria literaturii. Eu, însă, vreau să subliniez doar că cei mai buni condeieri din Moldova de Est, interriverană, prutonistrează, s-au străduit să onoreze un criteriu valoric general valabil de scris cu adevărat românesc, anume din acest considerent ei, colegii mei, făcând tot posibilul pentru a se ține la curent cu procesul literar din Țară, în pofida interdicțiilor, umilințelor și opresiunilor la care erau supuși.

Și aici vă cer permisiunea să apelez la o confesiune personală. Acum trei ani, pe când ne aflam relativ departe de așa-numitul nostru plai mioritic, undeva la Efes, pe unde în primul secol al Erei de după Hristos a trecut și Apostolul Pavel, postumitatea și învățătura căruia le derutează atât de nefericit Ion Druță; deci, acolo, la Efes, în preajma ruinelor Templului Zeiței Artemis, pe care l-a incendiat bezmeticul Herostate, cu nebunul scop de a rămâne cu orice preț în istorie; sau poate că nu la Efes, ci la Delfi, pe niște mitologice terasări ale Parnasului, de unde se răspândea în tainice și intime ecouri vocea Oracolului, nu știu ce-i veni colegului meu bucureștean Marius Tupan, să mă întrebe anume pe mine și nu pe atoateștiutorul Oracol ce cred eu, basarabeanul, despre literatura română. N-am vrut să-mi las prietenul fără o anumită lămurire, fie ea și parțială, și am zis



pe scurt cam astea: Pentru mine primul gând și primul sentiment îndreptate spre literatura română sunt cele de cunoștință, pentru că ea, literatura română, mi-a oferit ceea ce Perpe-ssicius numea dulcea captivitate a **scriscetitului**, „captivitate" care m-a eliberat, sper, din ignoranță și mi-a trasat destinul în ariile verbelor românești care, spunea poetul, și ele sunt patria noastră.

Cam atât i-am răspuns colegului meu, fiind convins că atare confesiuni, simple și sincere, le-ar putea face mai mulți confrați de-ai mei întru scris din partea stângă a Prutului. Însă, revenind la Chișinău, simți în continuare obsesia acelei întrebări de parcă ar fi insistat la un răspuns mai amplu. Și, iată, încerc să-l formulez.

Consider că literatura română mi-a oferit posibilitatea de a fi și acolo, în Basarabia, la curent, prin sensibilitate și instruire, cu sistemul de manifestare a esteticii moderne, în general. Apoi, dacă îmi este permis să mă consider și eu un slujitor al literaturii române, sigur că nu sunt unul care cere să i se recunoască anumite merite, ci acelea care încă ani și ani are a recunoaște meritele atâtor scriitori mari, care au lăsat cărți fundamentale, ce aparțin unui viitor nelimitat. Cât privește prezentul literaturii noastre - consider că avem ddreptul să generalizăm, fie și din considerentul că la Chișinău a fost fondată și funcționează o Filială a Uniunii Scriitorilor din România - deci, acest prezent reprezintă un relief valoric divers, uneori accidentat. Timpurile în care trăim sunt mult mai proteice și deja exegeții nu mai operează cu epoca, să zicem, ci cu ocaua câtorva ani care, parcă, ar avea ceva comun între ei. Se schimbă canoanele estetice și valorice, astfel că, în acest ritm accelerat, apar/dispar destui scriitori de ieri sau de astăzi pierduți în anonimatul impersonalității. Dar, dincolo de agitațiile și incertitudinile prezentului literar imediat, există cadrul tainic al predilecțiilor noastre, orientate spre certele valori ale literaturii române dintotdeauna, care își trăiește starea de necurmată gestație și de așteptare a marilor, a importanților necunoscuți hărăziți cu talent neordinar. Sigur, ca și până acum, această așteptare nu va fi zadarnică. Și aici mă gândesc la cele câteva premii ale Uniunii Scriitorilor din România acordate în ultimii ani și unor autori din Basarabia. Anume aceste premii, ale Uniunii Scriitorilor și ale prestigioaselor reviste literate din Țară, mi se par cele mai obiective, în afara conjuncturilor și condescendenței, pe contul frăției noastre adică, precum se mai întâmplă și în alte cazuri. Numai că recunoașterea unor scriitori basarabeni drept egali între egalii literaturii române nu poate exclude, firește, și inerentele note polemice. Astfel, să încercăm a ne dumeri cam ce reprezintă scriitorimea din stânga Prutului. Într-un mai recent număr al revistei „Contrafort", colegul nostru Vasile Cărneț relata următoarele: „Adunarea generală a Filialei de la Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România a reușit, - între altele - să blocheze (...) câteva „inițiative" (punem în paranteză cuvântul **diversiuni**) promovate cu insistență de unii scriitori. Cea mai flagrantă mi s-a părut aceea că Filiala ar fi inutilă, că ea ar dubla - pe un condamnabil teren al elitisului și al unei pretinse selecții valorice - Uniunea Scriitorilor din Basarabia, - Uniune care, nu-i așa, este românească prin definiție. (...) Din păcate, adevărul este cu totul altul și mult mai prozaic decât se lasă a înțelege. La ora actuală Uniunea Scriitorilor din Basarabia este una care adună - generos și cu o largă lehamite - o masă de oameni foarte eterogenă, cu opțiuni culturale și politice care se contrazic vehement. Numai o întâmplare face ca această faună multicoloră să stea încă sub același acoperiș. În Uniune există scriitori comuniști și anticomuniști, postmoderniști convinși, dar și din cei care tânjesc după U.R.S., există scriitori competitivi în context general românesc, dar și mulți nechemați, ființe frustrate care au îmbrățișat ca pe un colac de salvare ideea unei literaturi moldovenești, alta decât cea românească.

Cum să-i declari pe toţi scriitorii români?... Cum să le încerci biografia cu un titlu pe care nu l-au râvnit deloc?”

Aşadar, are dreptate mai tânărul meu coleg Vasile Gârneţ că în Moldova inter-riverană nu sunt mulţi condeierii cu adevărat rezistenţi, în stare să-şi transforme harul şi răbdarea în fapta scrisului românesc. Nu sunt numeroşi nici autorii care să accepte inevitabilitatea sincronizării lor cu pulsul cultural general-românesc cu condiţia să se autosupună la unele operaţii „chirurgicale” estetice, la unele transfuzii şi transplanturi în firea lor ale unui spirit şi ale unei alese culturi. Trist lucru, însă, care, din fericire, nu se referă şi la alţi colegi de-ai noştri, de la Chişinău, care au înţeles că sincronizarea cu literatura română îi oferă scriitorului din Moldova de Est starea de conştiinţă necesară pentru a-şi păstra la nivel superior de libertate spirituală şi de creaţie în faţa conjuncturilor politice de pe toate malurile Dâmboviţei, Prutului, Nistrului şi îndepărtatului, dar agresivului rău Moscova. De aici vor reieşi şi alte dovezi fundamentale prin care să se înţeleagă definitiv că energiile perpetuării româneşti în timpurile şi spaţiile istoriei sunt cele spirituale, culturale, şi, concomitent, universale, prin Eminescu sau Brâncuşi, Enescu sau Eliade, Ionescu sau Cioran etc. Prin sincronizare, s-ar urgenta stabilirea acolo, la noi, a unui climat artistic elevat de factură superioară, astfel recâştigându-se o demnitate a inteligenţei şi esteticii funcţionale în frontiere neprovinciale. Numai în atare mod conştiinţele noastre, deci şi literatura ca rod al acestor conştiinţe, vor trăi plenar imperiosul proces de dez-limitare basarabeană, de prelungiri şi întrepătrunderi ale vectorilor culturii, civil;izaţiei şi, nu în ultimul rând, ai istoriei româneşti peste inexistentele - la înălţimi spirituale - hotare la Prut.

În concluzie, ar fi de spus că ceea ce am numit dez-limitarea basarabeană sau sincronizare nicidecum nu trebuie să se realizeze prin schimbarea sau diversificarea subiectivă , localistă, a criteriilor unice, căutându-se, adică, unele valabile pentru Bucureşti, iar altele - pentru Chişinău. Anume criteriile sigure şi neoscendente ne vor face să înţelegem că evoluţia şi afirmarea scriitorului român de oriunde nu se întâmplă doar graţie maturizării, acumulării de experienţă - de viaţă şi profesională -, ci ea vine ca rezultat al permanentului reformism interior al scriitorului, care-l împrospătează, ca să zic aşa, îl contemporaneizează mereu, pentru a-i sensibiliza percepţia estetică, pentru a-l feri de complexe, conformisme şi clişeistică obosită de ţarc provincial. Astfel, vine sau va veni momentul în care, urmând un postulat biblic, ne vom dezbrăca de vieţuirea noastră de mai înainte, ne vom despărţi de omul cel vechi care am fost, nedreptăţit, derutat şi stricat prin năzuinţe şi făpturi înşelătoare de sine, pentru a ne primeni în spiritul înţelegerii noastre ca unitate şi nedezbinare, inclusiv literară şi întru literatură română, care este una şi indisolubilă.

CÂŢIVA SCRIITORI BILINGVI

de MATEI CHIHAIA

Limba în care scrie şi citeşte un scriitor nu este un detaliu biografic irelevant. Din contră, ea stă la baza creaţiei sale. Scriitorul bilingv este un caz special, întrucât el nu aparţine numai celor două literaturi, ci se înscrie şi într-o istorie a literaturii bilingve sau trilingve.

Îmi îngădui să mă refer la exemplul lui Michel de Montaigne care, pe lângă graiul său matern, citea şi scria curent în latină, limbă de circulaţie europeană. Eseurile sale sunt pătrunse de antichitate, constatăm pretutindeni prezenţa autorilor clasici pe care eruditul îi citează în limba originară. Închis în turnul bibliotecii sale, Montaigne îşi întrerupe atât de des propriul cuvânt, că monologul se dovedeşte a fi în realitate un dialog. Scriitor bilingv, el se exprimă atât în latineşte, vocea trecutului, cât şi în franceză, aceea a prezentului. Trebuie să ni-l imaginăm pe Montaigne privind mereu în ambele sensuri, schimbând perspectiva de la trecut la prezent sau invers, scriind în latină sau franceză, îmbinând aşa-zisele locuri comune cu idei de adâncă originalitate. Fiind conştient de limitele vieţii, având mereu înainte-i sfârşitul timpuriu al prietenului său, Etienne, şi propriile-i slăbiciuni trupeşti, foloseşte aceste cuvinte latine, ca amintire şi reînviere ale unor scriitori decedaţi.

Să cunoşti o limbă moartă ca propriu-ţi grai înseamnă să ştii că şi propria-ţi limbă este trecătoare. Experienţa scriitorului bilingv se dovedeşte ambiguă: pe de o parte este vorba de un triumf al individului asupra contingenţelor, a mijloacelor de exprimare, pe de alta acelaşi scriitor trăieşte un complex de dezintegrare, de risipire, firesc la cei care nu au un singur trunchi lingvistic.

Dar istoria literară înregistrează pe lângă bilingvismul evident, ca cel al lui Montaigne, şi unul de fond, care nu apare exprimat direct, precum cel al lui Racine.

Ştim că secolul al XVII-lea continuă dialogul cu antichitatea. Numai că, în vreme ce secolul precedent se vădeşte savant şi explicit bilingv, sub domnia lui Ludovic al XIV-lea tragediile lui Racine înfăţişează o strictă unitate stilistică şi lingvistică. Piesele sale de teatru sunt create pentru un public anumit, pentru societatea numită „la cour et la ville”. Putem însă afirma că, deşi formal - ca să spunem astfel - el nu se vădeşte bilingv, în fond el şi-a însumat valorile literare străine pe care le constatăm în dramaturgia şi temele pieselor sale. S-a subliniat faptul că, reluând subiecte antice, Racine intră în conflict cu sensibilitatea creştină sau rafinat modernă a contemporanilor. „Phédre” de pildă, prezintă o dragoste aproape incestuoasă, plină de monştri şi de pasiuni interzise. Piesa converteşte recitul antic într-o versiune convenabilă pentru secolul al XVII-lea, transformând, de pildă, monştrii fizici în monştrii psihologici. Dar în acelaşi timp, limba franceză de stil înalt a tragediei capătă noi trăsături, inspirându-se din mitul şi cultura antică. Când criticii vroiau să-l laude pe contemporanul său Corneille, ei afirmau că el nu este scriitor francez, ci scriitor roman. În realitate şi el şi Racine dovedesc mai multe afinităţi cu tragedia antică decât cu teatrul francez al unui Rotrou - deşi „Horace” sau „Phédre” se găsesc la aceeaşi distanţă de cele două modele. Din momentul în care un scriitor este bilingv, definiţia unei literaturi naţionale după criteriul limbii în care scrie nu se mai potriveşte.

Modul nostru contemporan de a fi bilingvi, ca scriitori români de limbă străină, nu se mai înscrie, ca cel al lui Montaigne sau Racine, pe axa trecut istoric-prezent istoric, şi totuşi se aseamănă, dacă restrângem la dimensiunile unei vieţi, unei existenţe în două ţări, această relaţie. Din troica teatrului absurd francez, de pildă, Bekett, Ionescu, Adamov, toţi trei au fost bilingvi: Bekett irlandez, Ionescu român, Adamov rus, de origine, dar toţi trei şi-au creat partea cea mai mare a operei într-o limbă străină. Este adevărat că se poate preciza că Ionescu aparţine literaturii române când semnează cu „u” la sfârşit şi scrie pe româneşte, dar când îşi schimbă ultima literă din nume şi scrie în franceză, îşi transformă şi identitatea şi devine francez. Dar aş îndrăzni să susţin că experienţa de a fi bilingv marchează fondul operei sale. Deşi după cunoştinţa mea Ionescu nu a scris nici o operă propriu-zis bilingvă, putem regăsi la el obsesia scriitorilor bilingvi. Aspectul eteroclit al dialogurilor absurde din „Cântăreaţa cheală” se poate lega de experienţa aceluia pentru care limba a încetat să fie o evidenţă şi o bază a identităţii. În acelaşi timp, reînvierea şi triumful individului sunt caricaturizate în cadavrul care nu poate fi distrus, care continuă să crească în dimensiuni monstruoase în piesa „Amédée ou comment s'en débarasser”. În „Les Rhinoceros”, identitatea este un lucru trecător, oamenii se transformă în animale, schimbându-şi în acelaşi timp caracterul cu limba pe care-o vorbesc. Desigur, aceste interpretări sunt idiosincratice în măsura în care eu caut un răspuns la întrebarea dacă Ionescu este scriitor român sau francez. Răspunsul este că el este în mod esenţial bilingv. Acelaşi lucru se poate spune de o carte care nu numai că este propriu-zis bilingvă, deci amestecă cuvinte franţuzeşti şi româneşti, ci chiar tematizează bilingvismul de fond. Probabil că cunoaşteţi „Cuvântul nisiparniţă” a lui Dumitru Ţepeneag. „Nisiparniţa” numită în titlu mi se pare o emblemă foarte potrivită pentru cele câteva aspecte ale complexului scriitorului bilingv pe care am încercat să le descriu aici. Este o emblemă a morţii, a timpului care creează şi distruge identitatea noastră. Astfel, în felul în care am constatat la Montaigne, contemporanul nostru revine la ambiguitatea secolului XVI. Scriitorul bilingv trece de la o limbă la alta tot astfel cum nisipul se scurge din partea superioară a nisiparniţei în partea inferioară. Se strecoară sau cade dintr-o limbă în alta. El este identic cu sine, nisipul scurs şi cel care aşteaptă să se scurgă. Triumfând asupra timpului şi asupra graniţelor, însă mereu conştient că el este numai nisip şi că scrie pe cenuşă.

UN DEBUT ROMÂNO-AMERICAN

de ROMUL MUNTEANU

Nu ştiu cu certitudine dacă mitul **eternei întoarceri** s-a cristalizat pentru prima dată, aici, în bazinul carpato-dunărean sau în spaţiul de piatră şi foc al bătrânei Elade. Dar un anumit lucru rămâne sigur. Rezonanţa mitului amintit se resimte până astăzi pe pământul nostru.

Semnificativă în acest sens mi se pare revenirea periodică a scriitorilor români, răspândiţi pe diferite meridiane ale globului, în locurile natale pentru a se întâlni cu cititorii din ţara matcă. Calea aceasta o urmează şi Gabriela Marin Thornton, care şi-a tipărit cartea de debut, „**În largul sufletului**", într-o editură românească (Roza Vânturilor, 1997).

Cititorii se găsesc în faţa unei cărţi de proză, distribuită pe două paliere narative diferite. Primul se configurează ca un roman al călătoriei reale şi imaginare prin anumite ţări europene (Grecia, Italia, Anglia), iar al doilea este conceput ca un roman de confesiuni în care răzbat amintiri şi evenimente din ţara de baştină. Autoarea însăşi scoate la iveală ezitările sale privitoare la modul de organizare a naraţiunii. „De unde să încep, Domnule Doctor? Amintirile mele sunt departe de a fi puse în ordine şi de multe ori am impresia că retrăiesc evenimente îndepărtate, ca şi cum s-ar fi petrecut ieri, neputând să reţin în schimb ce s-a întâmplat acum două ore". Scriitoarea are o intuiţie sigură a substanţei specifice, rezultate din amintirile sale. De aceea, le-a distribuit în mod programatic pe două registre diferite de comunicare. Cartea sa „**În largul sufletului**" are structura unui edificiu cu două intrări şi două ieşiri. Pentru a scoate în evidenţă nota lor specifică, vom reproduce un scurt fragment din fiecare palier. 1). „Se lasă seara. Încă colindăm străzile. Vântul se strecoară printre frunzele măslinilor, făcându-le să suspine. Mare albastră. Grecoaice, tinere, cu părul negru şi pielea albă, îmbrăcate sumar. Americance blonde, trecute de prima şi a doua tinereţe, purtând pantaloni scurţi şi adidaşi. Nemţoaice cu ochi albaştri, franţuzoaice subţiri, răspândind în jurul lor accent baudelerian. Străzi, albe, încinse, mângâiate de un soare roşiatic, amorţit."

2). „Brusc, ochii tăi, deschişi la culoare, se conturează straniu în spaţiul amintirilor dintre noi. Miros vag de benzină, praf, flori ofilite. Vară încinsă în Bucureşti. Nu cred că vreunul din personajele vieţii mele poate fi judecat în afara oraşului acesta sau în afara zborurilor dintre continente, trăite sau doar imaginate. Legături obscure fac ca spaţiul dintre noi să se contracte, chiar când ne aflăm la mii de kilometri depărtare."

Pe măsură ce cititorul pătrunde tot mai mult pe cele două paliere alternante ale naraţiunii, el se convinge că separarea dintre acestea nu este doar un act scriptural, artificial, ci o necesitate de comunicare a două tipuri de informaţii şi de relevare a două moduri de comportament. Pe primul culoar evoluează un reporter sensibil şi erudit, pe cel de-al doilea apare secretarul de conştiinţă, gata să se confeseze cu o discreţie temperată poate de gândul că viaţa personală nu trebuie dezvăluită total. Dar discreţia aceasta nu este încă suficient de edificatoare. Fiindcă prozatoarea în ipostaza de reporter traversează un spaţiu real (Atena), în care semnele prezentului (turiştii din Plaka, hotelul, Richard - partenerul de drum) sunt puţine în comparaţie cu semnele trecutului. (Acropole, Templul Atenei, Arcul lui ADRIAN, ZEII DIN Olimp), ce rămân mereu dominante. De aceea, voiajul prozatoarei printr-un spaţiu real devine un pretext pentru o călătorie imaginară. Scriitoarea coboară în mitologia şi istoria vechii Elade, evocă diverse episoade din lumea zeilor din Olimp, descrie locuri şi temple de cult, pune în relief arhitectura antichităţii, Atena configurându-se ca **un loc al omului în univers**. De sus, de pe Licaritus, viziunea panoramică a oraşului ne introduce în contemporaneitatea unei lumi dominate de lumină, culoare şi apă. „De pe colina asta, acum, oraşul, plin de clădiri cu terase largi, se aşterne sub priviri, labirintic, de un alb strălucitor, dezbrăcat de comerţ şi îmbulzeală, bijuterii meşteşugite pentru eternitate. În zare se văd siluetele vapoarelor ancorate în portul Pireu. Cerul şi marea devin în depărtare unul şi acelaşi albastru, fără să te lase să descoperi linia de unire."

Dar peisajul este transcendentalizat de scriitoare prin cele mai variate asociaţii de idei. Contemplarea templului conducătorului din Olimp, cu frumoasele sale coloane, transferă reflecţiile în zone de întâlnire dintre eternitate şi moarte sau dintre puterea nemărginită a marelui Zeus şi limitele sale relevate de lumea de dincolo. Povestea Demetrei şi a Persefonei, ca şi a lui Zeus şi Hades, este transformată într-un nucleu epic cu o investiţie simbolică. Făgăduielile lui Zeus, ca Persefona să se întoarcă din Tartar la mama sa, nu se pot împlini decât parţial. Momită de Hades, cu fructul morţii, Persefona nu mai poate fi salvată total din lumea morţilor. Tot ce poate face puternicul Olimpului este ca aceasta să rămână o jumătate de an ca soţie a lui Hades, iar cealaltă jumătate să stea alături de mama sa. Aşadar, în faţa morţii şi puterea lui Zeus este măsurată.

Am menţionat acest procedeu, fiindcă el este redat de mai multe ori pe parcursul acestui „**jurnal de călătorie**". Este evident că Gabriela Marin Thornton îl foloseşte pentru a pune în lumină **spiritul locului**, care este, mai cu seamă, mitic şi istoric. Însemnările din Creta, de pildă, continuă voiajul mitologic. Ruinele palatului lui Minos sunt un pretext de repovestire a legendei despre legătura dintre regele cretan şi Poseidon, care-i dăruieşte un taur ce urmează să fie sacrificat pe altarul său. Dar Minos nu respectă legământul şi zeul mării l-a pedepsit. „Pasiphae, soţia regelui, va face o pasiune răvăşitoare pentru taur, din care se va naşte Minotaurul, acea fiinţă monstruoasă cu cap de taur şi trup de om. Minos îl va închide în labirintul construit de Daedalus, unde îi vor fi oferite spre hrană fecioare şi tineri atenieni."

Legenda Minotaurului va fi corelată de prozatoare cu aceea a lui Tezeu, care ajutat de Ariadna îl va ucide pe Minotaur şi va pleca spre alte locuri. Cu episodul despre Creta, ne este dat să constatăm că aceste călătorii mitologice estompează culoarea specifică a lumii cretane actuale, evocată de N. Kazantzakis şi alţii.

Trecerea de la spaţiul grecesc la spaţiul roman aduce şi unele modificări de perspectivă. De la informaţiile mitologice , prozatoarea trece cu dezinvoltură la cele istorice, arhitecturale, plastice în general. Şi dacă în Corint şi în Efes au căpătat relevanţă urmele civilizaţiei creştine (mormântul Sf. Ioan, colina unde ar fi locuit Sf. Fecioară), la Napoli, scriitoarea-reporter semnalează băile lui Tiberiu, Farul, aşa cum relatează detalii din viaţa plină de cruzime a împăratului, despre boliie sale, replierea solitară la Capri sau întâmplările de la Pompei. Peste tot, istoria antică este revigorată, iar operele sculptorilor şi ale pictorilor sunt puse în valoare. Capacitatea de plasticizare a imaginilor de către Gabriela Marin Thornton este remarcabilă. La Roma ies în relief Catedrala Sf. Petru, Muzeul Vaticanului, Capela Sixtină etc. Arta descrierii funcţionează ca o cameră de filmat. Ochiul cade pe pânzele lui Botticelli, grupul sculptural **Laokoon**, a cărui istorie este repovestită, sau Columna lui Traian, unde este gravată în piatră propria noastră istorie. De fapt, fiecare ţară şi fiecare localitate sunt reconstituite prin aparenţa lor specifică. Peste Florenţa, oraşul cu coline şi apele Padului, străjuieşte domul cu mormintele monumentale sau **Galeria Ufizzi**, cu picturile lui Tizian, Botticelli şi Rubens. Străzile şi pieţele sunt dominate de turişti ce cumpără suveniruri. Seara, oraşul este scăldat de muzica de concert. Călătoria în spaţiul meridional se opreşte la Veneţia. De aici, drumurile duc în lumea Albionului. Din nou, informaţii despre Londra, Hyde Park, British Museum. Apoi un popas la Stratford (oraşul lui Shakespeare), altul la Cambridge (colegiu, evocarea lui Newton), Trafalgar Square. În lumea nordului, informaţiile sunt succinte, reci, ca acelea dintr-un ghid Michelin. De departe, se observă că scriitoarea nu-i admiră pe englezi, fiindcă nu au avut forţa unor intemeietori de cultură, ca grecii sau francezii.

Este timpul să spunem că această carte, intitulată sugestiv „**În largul sufletului**", nu poate fi integrată în nici un gen literar. Dincolo de semnele prozei de călătorie, culoarul al doilea al operei are un caracter polemic mai pronunţat. Aici se revarsă intimităţile, sufletului dialogul cu doctorul subliniind nu numai dezamăgirile unor diferenţe de comportament în faţa artei, dar şi o întreagă gamă a nostalgiilor faţă de ţara dintâi. Literaturitatea acestui „film-maraton" este mult mai evidentă, ca şi capacitatea de ficţionare a autoarei.

Bănuim că Gabriela Marin Thornton şi-a făcut ucenicia literară în strictă intimitate. Fiindcă ieşirea ei în public pune în lumină o operă matură, susţinută de certe aptitudini artistice. De aceea, aşteptăm cu mult interes evoluţia ei viitoare.

UN STUDIU ÎN CONTRA-CULTURĂ

de **ION CREȚU**

Se poate supraviețui într-o lume a cifrelor, a statisticilor, a datelor, fără dicționare? Iată o întrebare pe care renunți s-o mai pui când privești lungile rafturi ale secției „Referințe" a oricărei biblioteci onorabile (instituție care la noi nu a fost încă proiectată). Cu acest sentiment al accesului într-o lume a cantității ordonate - orice dicționar se laudă cu cât mai multe intrări - am răsfoit ***Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement; Le livre des bizarres****, întocmit de Guy Bechtel și Jean-Claude Carrière și tipărit, cu aduceri la zi, la Robert Lafont în 1992 - prima ediție în 1965. (****Dicționarul prostiei și al erorilor de judecată; Cartea bizarilor****). Ținând cont de faptul că acest dicționar este mai puțin unul util, în sensul strict al cuvântului, reeditarea lui la intervale de timp relativ scurte vorbește de la sine despre interesul de care s-a bucurat.*

Dicționarul prostiei... este conceput, după cum arată și titlul, din două părți: dicționarul prostiei și cartea bizarilor. Fiecare dintre aceste părți este precedată de o introducere, un elogiu al prostiei și unul al ciudățeniei, totul urmat de o bibliografie amplă. Trebuie precizat de la început că în ciuda domeniului - prostia și ciudățenia - dicționarul este cum nu se poate mai serios, parcă pentru a demonstra că cele două forme de manifestare ale spiritului uman sunt teme dintre cele mai grave, indiferent de ce se crede, în mod comun, despre ele.

Iată cum definește Guy Schoeller volumul pe care-l prezentăm astăzi: „... două cărți pe care le-am putea numi clasice. **Le dictionnaire de la bêtise** este considerat drept unul dintre primele cercetări în domeniul contra-culturii. Amuzantă, pe cât de alarmantă, veșnica prostie care există în fiecare dintre noi, și care tocmai prin asta îl fascina pe Flaubert, își ocupă de-acum înainte locul enciclopedic. La asta se adaugă **Le Livre des bizarres**, în care sunt descriși indivizii și grupurile care într-o bună zi au hotărât să iasă din normal."

Prostia, un subiect inepuizabil. Mai ales că prost, în franceză cel puțin, are doi termeni echivalenți - *sot* și *bête* -, primul cu o istorie dintre cele mai pasionante. Dar să dăm cuvântul autorilor dicționarului - nu înainte însă de a reproduce două citate foarte *á propos* propuse ca motto: „Prostia este să vrei să conchizi" (Flaubert) și „Lucru hotărât, umanitatea este cam proastă." (François Coppée). „Aceasta este nebunia noastră, mărturisesc Guy Bechtel și Jean-Claude Carrière, să iubim până la nebunie cărțile proaste". Pe de altă parte, susțin aceiași, ei nu au ambiționat nici o clipă că combată prostia, și asta pentru simplul motiv că „prostia este invincibilă". Și, mai spun ei cu înțelepciunea pe care ți-o conferă studiul prostiei, „nu trebuie să ne facem nici o iluzie în legătură cu binefacerile intelectuale pe care le-ar aduce acest dicționar. Ele sunt cum nu se poate mai imaginare. Nici un bolnav nu a fost vindecat de spectacolul unei planșe de anatomie." Mai în glumă mai în serios, autorii dicționarului, după ce-și privesc opera, punctează: „Am spus că prostia este utilă, că este fecundă, că este rară. Dorim ca aceste texte să fie folositoare, ne dorim de asemenea ca ele să amuze, să irite, să intereseze." În

sfârșit, deși este firesc ca autorii să evite concluziile, ei susțin că „prostia, în anumite cazuri, adevărata prostie, marea prostie, cea care depășește toate limitele și care înfrânge toate rațiunile, constituie o bogăție secretă, dar fabuloasă a ceea ce numim încă, în lipsă de ceva mai bun, spirit uman."

Nu ni se oferă, după cum s-a observat, o definiție a prostiei, definirea ei lăsând-o pe seama lui Flaubert și a lui Coppée. Tema a reținut atenția din cele mai vechi timpuri, *les sotisiers* (*sot* egal *bête*) fiind foarte populare încă din evul mediu francez. Piesele de teatru satirice numite *soties* nu aveau nimic de-a face cu prostia, din contră, porneau de la ideea că întreaga societate este compusă din nebuni. Din acest subtil echivoc prost/nebun s-a născut și tratatul lui Erasmus **Elogiul nebuniei**. (Nu întâmplător, firește, Guy Bechtel și Jean-Claude Carrière își numesc prefața la dicționarul lor „Elogiul prostiei"). Pe urmele lui André Glucksman, Gabriel Liiceanu - preluând în mod subtil o sintagmă din **Prostia**, eseul gânditorului francez - oferă acesteia, la începutul anilor '90, o definiție care a făcut epocă prin conotațiile ei politice: „încremenire în proiect".

Să reținem că dicționarul cuprinde articole aranjate în ordine alfabetică, potrivit tipicului, de la A la Z, toate ilustrând, potrivit concepției autorilor, ideea de prostie. Primul exemplu este extras din **istoria naturală** a lui Plinius și se referă la albine: „Mirosul de creveți, dacă sunt prăjiți în apropiere, le provoacă moartea". Ultimul, ca o curiozitate (coincidență?), este datorat lui Pliniu și se referă la Zoroastru: „Se spune că Zoroastru este singurul om care a râs când s-a născut. Și se mai spune, ca un semn care anunța viitoarea-i inteligență, creierul lui palpita cu o asemenea putere încât respingea mâna pusă pe cap". Între aceste două litere ale alfabetului, se întinde un ocean de exemple de prostie. Ne vom mărgini la câteva, alese la întâmplare.

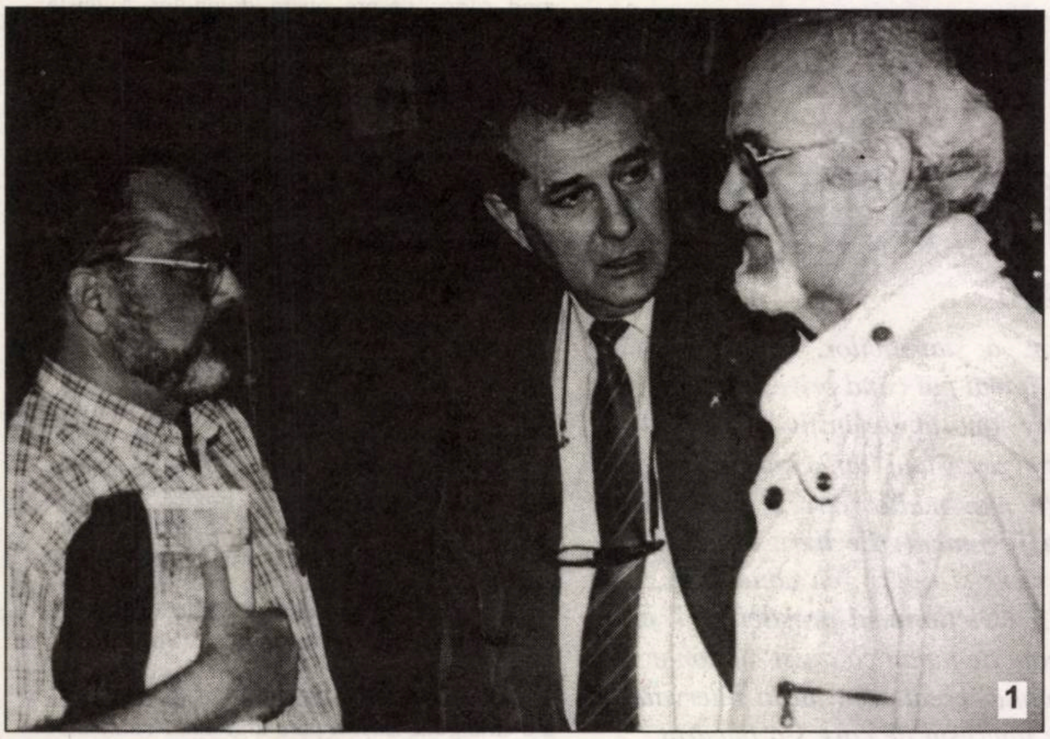
Philip Burne-Jones, de pildă, scria în **Secolul 19** (1905): „Este greu să vorbești în mod serios despre opera domnului Auguste Renoir. O privire asupra câtorva dintre pânzele care-i poartă numele va explica mai bine decât toate cuvintele dificultatea pe care o încerci în a-i lua opera în serios". Sau Leon Bloy (**Le Chat noir**, 3 mai 1884): „Arthur Rimbaud și Stephane Mallarmé sunt poeți imobili și așezați solid în aceeași pagodă a perfectei imbecilități...". Sau Thomas Rymer, a propos d'Othello (**A short view of Tragedy**, 1693): „Primo: aceasta poate fi un avertisment pentru domnișoarele de calitate să nu fugă cu maurii fără consimțământul părinților. Secundo: aceasta poate fi un avertisment pentru toate soțiile fidele să vegheze asupra propriei lengerii. Tertio: aceasta poate fi o lecție pentru soți de a-și procura dovezi matematice înainte ca gelozia lor să devină tragică. O farsă sângeroasă fără sare și gust." Să notăm că nici oamenii a căror inteligență este proverbială nu sunt feriți de manifestările prostiei, dovadă acest comentariu la același **Othello**, aparținând lui Voltaire: „Într-o tragedie de Shakespeare numită **Othello**, acest Othello, care este un negru, îi dă două săruturi soției sale înainte de a o strangula. Lucrul pare îngrozitor oamenilor cinstiți. Dar partizani ai lui Shakespeare spun că este vorba despre un gest frumos, mai ales la un negru."

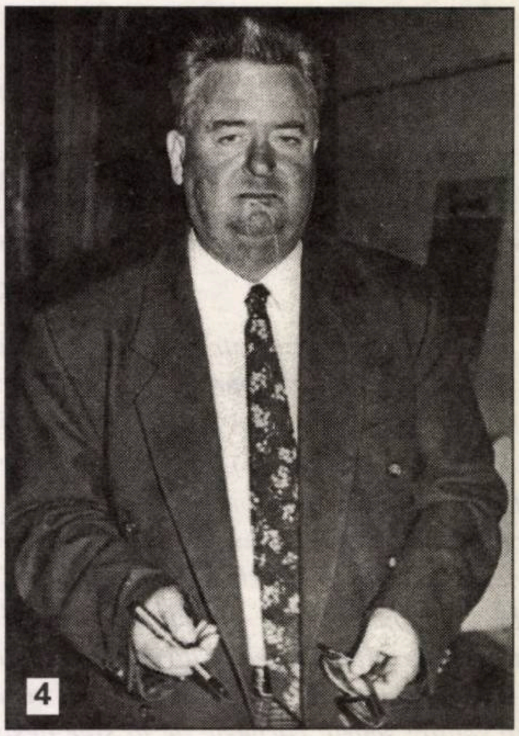
A doua parte a dicționarului este de0dicată ciudaților și este precedată tot de o prefață, intitulată „Elogiul ciudățeniei". Scriu autorii: „Ce banalitate și ce eroare să crezi că se poate descrie o societate doar prin produsul intern brut, structurile demografice sau economice și multitudinea tăcută a anumitor elemente cifrate. S-ar povesti mai bine o epocă, profunda ei esență, prin cele trei paliere ale imaginarului ei: miraculosul, prostia și bizarul." Dacă, în cazul prostiei, autorii se fe0resc de definiții, de data aceasta ni se oferă mai multe, unele preluate din dicționare, altele proprii. Așadar, bizarul este „o atitudine umană și sinceră. Nu se confundă nici cu supranaturalul, care ne scapă, nici cu șarlatanescul, căruia voim să-i scăpăm." Și mai departe: „Iată prima surpriză: bizarul este libertatea."

Câteva exemple, precizând că unul dintre cele mai lungi articole este dedicat lui Bokasa și că nici Ceaușescu nu este omis. (Din motive de spațiu tipografic ne vom limita la cele scurte): Geraldine Chaplin, fiica marelui Chaplin, povestește că într-o zi, într-o stradă madrilenă, o femeie se apropie de ea și exclamă: «O cunosc! Este fiica lui Haurel și Hardi!» Nu toate exemplele sunt însă atât de nostime. Iată ce aflăm despre morți deosebite: „Acteon a fost devorat de propriii câini, în le0gendă, și Diomede de caii săi. Amiralul Drake, și ăsta este un fapt mai istoric, a fost mâncat de crabi. Pyrrus a fost omorât de o țiglă, Eschil de o țestoasă, Papa Clement al XIV-lea a fost otrăvit cu un pepene galben, Jeanne d'Albret de mănuși, și Agathocle de o scobitoare. Acesta din urmă, tiran al Siracuzei, suferea într-atât încât pentru a pune capăt durerilor s-a așezat el însuși pe un buștean aprins. Când l-au găsit țăranii pe abatele de Prevost, autorul romanului **Manon Lescaut**, întins la umbra unui copac, un chirurg a hotărât să-i facă autopsia. La contactul cu lama, romancierul se spune că ar fi scos un strigăt, dar a fost prea târziu."

Inutil să spunem cu cât s-ar fi îmbogățit **Dicționarul prostiei și al ciudaților** dacă autorii lui ar fi întârziat mai mult asupra realităților din societatea românească de ieri și, de ce nu, de azi.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

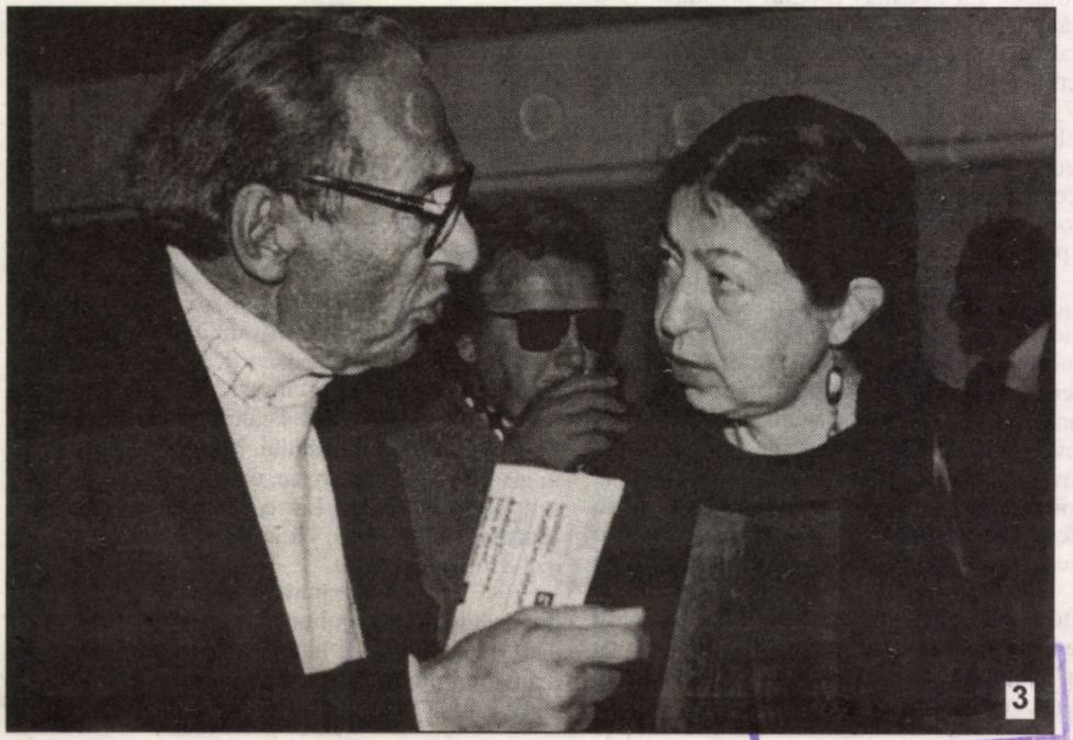

1

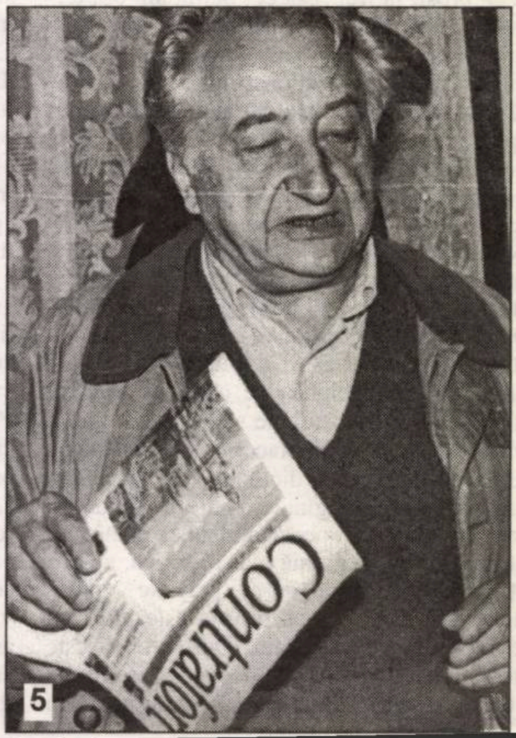

4

2

1). Un consilier guvernamental, Valentin Hossu-Longin, face diligențele necesare pe lângă doi scriitori care trăiesc în afara granițelor țării: Damian Necula și Pop Simion.
2). Simona Cioculescu privește la Pavel Chihaia ca la un orator desăvârșit. Se pregătește Barbu Cioculescu.
3). „Ferestrele zidite" l-au adus în prim-plan pe Alexandru Vona. Asta vrea să spună și Angela Marinescu.
4). Chiar și când vorbește, poetul Florin Muscalu nu abandonează pixul și ochelarii.
5). La Neptun, Dumitru Țepeneag a făcut reclamă „Contrafortului". La Paris, e rândul revistei noastre.

Așa cum anunțam și în numărul trecut al revistei noastre, „A doua întâlnire a scriitorilor români și de expresie română de pretutindeni" a putut avea loc, în aceste vremuri de austeritate, grație sponsorizării integrale acordate de B.C.R., B.R.D., B.R.C.E. și C.E.C.

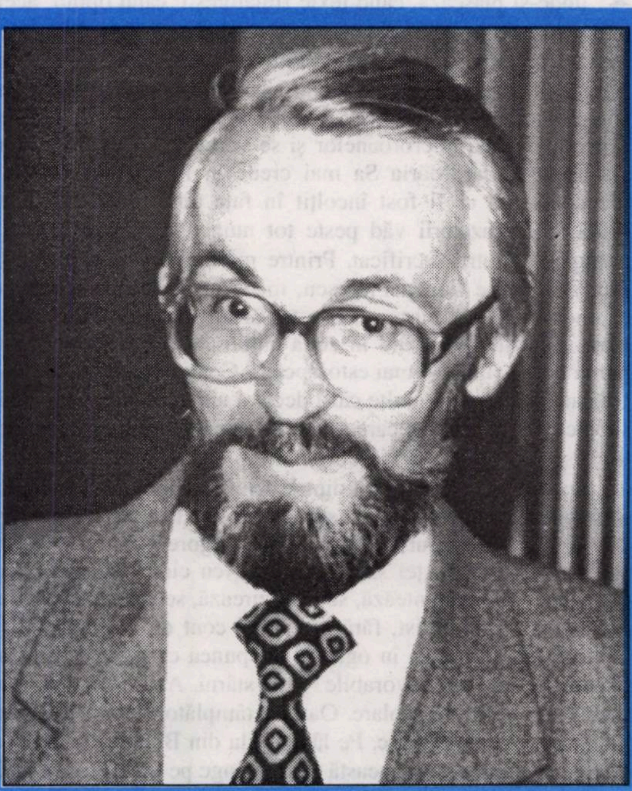

3


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (338), serie nouă. Miercuri 5 noiembrie 1997. Preț: 1.000 lei



vasile andru

MELANCOLIA BILANȚULUI

AMINTIREA LUI ARȘAVIR

josé augusto seabra

NOUĂ EPIGRAFE DIN BUCUREȘTI

PORTRETUL UNUI CUNOSCUT

Face ce face - se umilește, se linguşeşte, se căciuleşte - şi ajunge, înaintea altora, care au mai multe merite, pe la diverse canale, unde-şi plasează, când texte rimătoreşti, când opinii, aceleaşi dintotdeauna, de parcă nimic nu s-ar fi schimbat în România ultimilor ani. Minte cu nonşalanţă: Radu Vasile a spus că la ultimul miting de pomină al stângii au fost cel mult cinci mii de suflete, el se preface că-l citează şi spune c-ar fi zis de zece mii. Se inflamează, până ajunge să ridice tensiunea microfoanelor şi se vorbeşte de partidul mort în care s-a aruncat, dar Măria Sa mai crede în învieri spectaculoase. ●Nu recunoaşte că ar fi fost încolţit în faţa unei amabsade şi năclăit în spută, căci gazetarii văd peste tot numai vânătoare de vrăjitoare şi patrupede pentru sacrificat. Printre marile personalităţi ale partidului său, îl vede pe Eugen Florescu, mâna dreaptă a celei care a stăpânit cabinetul doi, dar nu are nici o tresărire când ironiile îl săgetează din toate colţurile. ●Intrând în zona culturală, îşi dă arama pe faţă, deşi barba deasă, albă i-o mai estompează. Geniul oral ar avea Dinu Săraru, cel care a scris mai multe cărţi decât a citit, cel care pune virgula între subiect şi predicat, cel care a ridicat osanale tiraniei până a făcut hernie de disc, cel care... ●Pierdut în timp dar şi prin vremuri, elogiază „Literatura" şi „Arta", una dintre cele mai desuete reviste literare din Republica Moldova, fără să ştie că acolo alta e cu adevărat valoroasă: „Contrafort". Desigur, congeneii lui Grigore Vieru şi Nicolae Dabija sunt culmile exigenţei sale. Spune-mi cu cine te aduni ca să-ţi spun cine eşti! ●Se lamentează, se aventurează, se scandalizează într-un fel de amestec triumfalist, fără să-şi ţină cont de ce impresie face. Nici atunci când se privea în oglindă şi spunea că arată ca un porc, nu se gândea ce reacţii - favorabile! - va stârni. Acum boceşte c-a fost eliminat şi din cărţile şcolare. Oare, întâmplător? ●Nu-i dăm numele şi nici adresa pe care o are. Pe lângă vila din Bucureşti, şi-a recăpătat şi vila de la Breaza, şi-n această stare plânge pe umerii proletarilor. Chiar nu ştiţi cine-i bardul? B.B.-ul nostru naţional. Într-o tălmăcire liberă, bardul de Bârca.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:

Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

PUNCT DE VEDERE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Când treci din literatură în presă, ceea ce e dificil să schimbi nu e, să zicem, orarul sau viteza de lucru, ci punctul de vedere care, oricât ar părea el că e acelaşi, este esenţialmente altul. Şi după aceea, când în sfârşit ţi-ai apropiat noul punct de vedere, acesta, altul, şi nu mai eşti în stare să te întorci la literatură decât eventual cu mari eforturi, te trezeşti mutat brusc - desigur şi cu voia ta - în administraţie. Ţi se pare că nu e greu, nu e mare lucru, mai ales dacă zona e cam tot aceea jurnalistică, ba chiar culturală. Dar aici e greul: să treci la un alt punct de vedere asupra celor două pe care le-ai trăit - de bine de rău - până atunci. Cei care-şi schimbă profesiunile, aşa cum aflăm despre vestici, cu asta trebuie să se acomodeze, cu un nou, mereu altul, punct de vedere.

Nu hârtiile, nu birocraţia te ucid în administraţie, ci punctul de vedere asupra vechiului tău punct de vedere: un fel de dispreţ, de superioritate, ascunsă cât să nu răzbească din toate cuvintele, faţă de cei care **scriu**, fie ei scriitori, fie ziarişti. Şi o subînţeleasă convingere că ei, cei care **fac**, sunt mult deasupra celorlalţi. Ba, unii, mai rudimentari în gândire, îşi şi închipuie - câteodată cu glas tare - că ar putea distruge un ziar, o televiziune, o editură, prin „pârghiile" care le stau, cred ei, în mâini. Nu e, nici în aceste cazuri, altceva decât un conflict, la urma urmelor explicabil, între diferite puncte de vedere. Şi, în plus, o adâncă neînţelegere a naturii umane, căci punctele de vedere contrare trebuie respectate şi, eventual, armonizate, nu pentru a aplica nu ştiu ce cartă a drepturilor omului, ci deoarece altfel nu am fi, nu am exista, ne-ar distruge propriile nostre puncte de vedere.

Poate că de aceea e lumea atât de variată, atât de atractivă în ultimă instanţă, pentru că e privită şi priveşte prin şi cu nenumărate puncte de vedere. Din unghiuri nebănuite. Că numai proştii îşi absolutizează propriul lor punct de vedere, creând, dacă ajung să pună mâna pe putere, totalitarisme, e un adevăr banalizat. Dar să nu-l uităm şi să-l repetăm celor care, absorbiţi de prin munca lor, stimabilă ca oricare alta, sunt prea înclinaţi să o dispreţuiască pe aceasta din urmă. Ceea ce nu înseamnă că poţi trece uşor, într-o singură viaţă, din punct de vedere în punct de vedere, ca albina din caliciu în caliciu, fără să-ţi pierzi destul de repede identitatea, care e dată, totuşi, din punctul **tău** de vedere.

OPINIOMANIA REBELĂ

de MARIUS TUPAN

Printre multe molime care bântuie societatea românească, se află una, rebelă, nu foarte răspândită, dar greu de lecuit, căci a atins doar anumite persoane, ce se consideră, drăgăliţă Doamne, conştiinţe naţionale, spirite justiţiare, călăuze de soi şi ce le-o mai trăzni prin cap. N-au fost sortate de vreo instanţă supremă, nici după criterii morale, artistice sau simpatetice, ci s-au adunat ad-hoc, de la sine putere, cu scopuri precise, într-un fel de S.R.L. mediatic, sau, mai pe româneşte, într-o trupă de comando care, seară de seară (era să zicem de seră!) ne vorbesc de orice şi de oricine (că-s cărturari de talie!), îi muştruluiesc pe guvernanţi şi parlamentari (aşa le trebuie dacă ajung la mâna şi la gura lor!), ne sugerează, pardon, ne somează, să urmărim o linie politică la modă, fiindcă, buimăciţi cum suntem, încă mai bâjbâim prin tranziţie. Găvăresc şi despre cultură, cu o suficienţă şi dezinvoltură care ne paralizează, de trebuie să facem apel la salvare. La salvarea adevăraţilor intelectuali. Dacă-i numeri, nu depăşesc degetele celor două mâini, dacă-i ici la întrebări, te sfidează, fiindcă ei îi interoghează pe alţii. Iar, când totuşi cad într-o asemenea postură, ridică din umeri sau mărunţesc din buze, căci personalităţi ca ei nu trebuie atinse nici măcar cu o insinuare. Sunt adorabili mai ales când îşi încordează (şi acordează) arcurile, folosind săgeţi de carton, când exersează toate strategiile dialogului, în care grobianismul suculent se înfrăţeşte cu mitocănia săltăreaţă. Uneori, luaţi de val, dar şi de vârtejuri ciclice, cad într-un verbiaj neaoş, ca şi când ar vorbi retardaţilor şi infirmilor, hohotind la propriile lor anecdote infantile. Pentru culoare (nu neapărat locală), când nu fac faţă unor dispute - fac doar feţe feţe, iau chipul lui Mefisto (chiar şi coafura şi-o aranjează în vecinătatea acestuia!), cad pe gânduri, dar şi cu capul în podul palmei dând impresia că meditează adânc, hotărâtor pentru un neam care aşteaptă de la ei mântuirea. Ticurile verbale de felul: „cum să vă spun", „ca să zic aşa", „dacă vreţi" etc. intră în stil (stilul e omul, nu?), bătaia palmelor şi tremurul umerilor se înscriu tot în efortul lor de a convinge cu orice preţ, fără jenă, pe toţi aceia care îşi pierd timpul să-i asculte. Cine vede pentru prima oară e tentat să creadă că asta-i floarea inteligheţiei româneşti. Şi atunci e normal să se ia cu mâinile de cap, văzând până unde se poate ajunge. Săracii! Săracii opiniomani de serviciu!

timpul retrăirii

ÎN PARTE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Hugo Wolf, cunoscutul compozitor austriac, moare la doar patruzeci şi trei de ani, victimă a unei grave alienări mintale, lăsând posterităţii - şi, poate, eternităţii - o superbă colecţie de lieduri, aproape nici o altă muzică şi încă numeroase proiecte şi speranţe artistice neîmplinite. Simţind apropierea bolii ca pe o secătuire a capacităţii sale de creaţie muzicală, el spune: „Talentul meu a venit de la diavol. Atunci când dă, Dumnezeu dă totul - diavolul dă pe jumătate". Regăsim aici obsesia germană romantică, obsesia faustică a pactului satanic - evident, prin comparaţie cu nimicul chiar şi jumătatea înseamnă ceva; integralitatea este însă un lucru diferit: asemenea graţiei divine, fiind, de fapt, chiar această graţie, ea nu se dobândeşte prin negociere, ea rezultă din credinţă, din voinţa divină a salvării omului, din confruntarea cu absolutul - adică prin rugăciune şi iniţiere.

Pentru diavol, spiritul, sau cel puţin sufletul, este o temă comercială - se dă şi se primeşte ceva, se practică ascunderea, eventual înşelăciunea. Aşa cum ar spune Sigmund Freud (un ateu totuşi): principiul răului oferă o satisfacţie imediată asociată unei suferinţe veşnice, în locul propunerii divine, care constă din binele etern ca regăsire a spiritului după suferinţele sale terestre. Perspectiva adevăratului bine este una din deschiderile create de libertate şi nu produsul unui contract. Libertatea este un dar total - condiţia contractuală înseamnă libertate limitată.

Pentru Socrate, răul este ignoranţă - a nu descifra până la capăt natura actului în care te angajează, esenţa sa ideală, dar şi contextul şi consecinţele sale. Pentru Iisus, cei săraci cu duhul sunt fericiţi, iar fericirea, mai ales în sens evanghelic, este binele suprem. Platon, fără să se îndepărteze de Socrate în problema binelui, ne vorbeşte despre natura cunoaşterii purtătoare a fericirii şi, implicit, a valorii morale: pătrunderea în lumea ideilor. Jean Jacques Rousseau va descrie însă alienarea - şi alterarea condiţiei umane - drept o consecinţă a demersului cognitiv al speciei devenită societate. Aristotel socoteşte virtutea ca un just echilibru, o dreaptă medie între două extreme, între prea mult şi prea puţin, condiţii prin ele însele vicioase. Cunoaşterea fericită să fie, deci, o variantă de semidoctism? Ar fi penibil şi ridicol să fie aşa.

Pare mult mai firesc să pornim de la ideea lui Hugo Wolf: răul înseamnă a cunoaşte, dar a nu cunoaşte decât pe jumătate, a voi, dar a nu voi decât pe jumătate, a simţi, dar a nu simţi decât pe jumătate - şi tot aşa. Poţi fi fericit într-o simplitate rousseanistă sau în atmosfera cvasi-divină a academiei, încărcată de dialectică platonică, dar a ajunge să ştii, fără să ştii tot ceea ce trebuie să ştii, acesta este răul, alienarea, dezintegrarea. Există culturi în care un set anumit de valori se vede integral exprimat şi împlinit, culturi în care valori exacte ating culminaţia. Istoria nu poate fi socotită altceva decât evoluţia axiologică a marilor arii geo-politice, geo-economice, geo-culturale. Există culturi în care valorile adoptate se contrazic reciproc, ori nu îşi află completa dezvoltare, ori fac obiectul unor insuficiente opţiuni şi definiri; cultura vest-europeană, cea indiană, cea chineză şi japoneză tind să ofere, atât cât este posibil pe pământ - cel puţin acum, în această vreme - potenţialul asociat integralităţii unor forme ale cunoaşterii şi existenţei. Cultura sud-americană pare să evolueze rapid - pe baze diferite însă, aşa cum este şi normal - înspre o asemenea perspectivă. Rămâne de văzut ce se întâmplă cu lumea dintre cele două vechi arii de mişcare istorică - cu lumea dintre Europa şi Asia.

Dacă ar fi să se sintetizeze nenumăratele aspecte ale imaginii Rusiei în scrisorile marchizului de Custine, atunci nu am putea să ne gândim altfel decât la un univers în care nici o valoare nu ajunge să îşi afle, privind din afară, deplinătatea, împărtăşirea sau răspunsul complet - aşa precum iubirea Anei Karenina sau depravarea, incompletă şi aceasta, a personajelor dostoievskiene. Ţarii sunt tirani, şi nu adevăraţi monarhi, pentru că nu au pe nimeni care să ştie suficient să conducă o ţară, aşa precum cardinalii Richelieu sau Mazarin.

Să nu uităm însă cine suntem şi nici cât de puţin ne este încă dat: „vedem acum ca prin oglindă, iar atunci faţă către faţă; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaşte pe deplin, precum am fost cunoscut şi eu".

minimax

POST-MANKURTIZAREA (I)

de ŞERBAN LANESCU

Constatarea fenomenului semnalat de titlu s-ar putea produce, în principiu, fie pe cale deductivă, fie inductiv. Dacă şi fiindcă tot bântuie prin *târg* moda/molima *posteităţii* - «post-modernism», «post-comunism/totalitarism», «post-tranziţie» ş.a. «*post-uri*» -, atunci este aproape inevitabilă fuga iscoditoare a gândului şi către «post-mankurtizare», urmând ca prezumţia, o dată verbalizată, să fie apoi sancţionată prin raportare la realitate. În ce mă priveşte însă, trebuie s-o recunosc fără prea multă bucurie, am ajuns invers la sesizarea sindromului, adică venind dinspre un particular, când i-am văzut şi ascultat într-o noapte pe A. Păunescu şi C.T. Popescu cum recitau în duet din Rilke, *live*, fără regie. În momentul acela (oh, «clipa cea repede!») s-a iscat parcă aşa ca o toană-de-preafrumoasă-nebunie transmiţându-se binefăcător prin *sticlă* către mintea şi sufletul insomniacilor. Sub impactul emoţiei, am dat să mă-ntreb dacă nu este, oare, profund nedreaptă „ţintuirea la stâlpul infamiei" a unui A.P., numindu-l cum de altfel singur s-a numit, Porcul? *Căci vai de neamul care îşi va lapida poeţii/Când numa' ei pot duce-aprinsă lumânarea Re'nvierii*... După care, la versul al treilea, o rimă potrivită ar fi «*procleţii*», iar, în final, un apel mobilizator (adică instigator), ceva cu «prindeţi» ori chiar «*ucideţi braconierii*». Cu acompaniament de ghitare electrice şi bubuit de darabană. *Prindeţi braconierii*! Ce ar mai fi încă de menţionat, măcar şi pentru acurateţea relatării, este prezenţa personajului auxiliar al panaramei, cu atât mai mult cu cât junele M.Tucă din Caracal - căci despre el era vorba - nu s-ar mulţumi nEam să fie, bunăoară, doar patron al unei prăvălii de pacheşti, vizibil muncit lăuntric de aspiraţia la glorie. Aşadar, la şuşaneaua tv de pe ***Antena 1*** din noaptea de vineri 25*) oct. a.c., din vorbă-n vorbă, părăsindu-se mlaştina puturoasă a politichiei, s-a ajuns tocmai până pe... crestele culturii, unde, 'într-o stare de graţie, uniţi în cuget şi simţire, cei trei convivi deplângeau prezentul, urât, meschin, trivial, rememorând totdeodată farmecul frumoaselor vremi... *d'antan*. Până-ntr-acolo, până-ntr-atât, încât la un moment dat, privind adânc spre camera tv, C.T. Popescu a pus fără şovăire degetul pe rană printr-o vorbă memorabilă spusă cu năduf, din rărunchi ☞**«Regret cultura aşa cum era sub comunism.»** Parol! Iar în completare, A.P. şi-a revărsat „teoria" rezistenţei poporului român la opresiunea bolşevică, desigur, nu rezistenţa despre care aflatu-s-a mai mult din «Memorialul durerii», ci un alt fel de rezistenţă, în care până şi Ceauşescu a avut, totuşi, merite incontestabile, la fel ca şi cei din preajma-i, inclusiv poeţii de curte. Başca reluarea atacului împotriva Occidentului capitalist, c'or fi având ei acolo de toate, maşini, calculatoare şi unt, da' cultură, *niet*! La fel cum păţim şi noi dacă... nu se iau măsuri! *Prindeţi braconierii*! Mai grav e însă, încă mult mai grav, că, în virtutea cultivatei obsesii a aderării la NATO şi Europa, s-a mers până la acceptarea pervertirii fiinţei naţionale, încât or să ajungă, vai!, românii (sau cum ne zice I. Ţiriac, **rumânii**) un popor de homosexuali. Etc. etc. Fără a fi fost uitat nici „pericolul unguresc".

În continuare, de la particularul mai sus doar schiţat (înregistrarea respectivei emisiuni poate constitui un excelent material didactic) până la generalul post-mankurtizării, drumul e lesne de parcurs. Dar are şi îndrituire, ca să zic aşa, epistemologică, o astfel de inducţie? Nu este ea riscată? Inducţia. Adică, la urma urmelor, ce relevanţă poate fi conferită cătorva ore de trăncăneală televizată a celor trei personaje? Bine'nţeles, întrebările sunt false, sau retorice. Post-mankurtizarea nu este pregnant/strident evidentă doar în emisiunile nocturne ale junelui din Caracal, ci constituie un fenomen social-politic şi cultural de amploare ce poate fi desluşit în mare parte din mass-media, în Şcoală, în pălăvrăgeala cotidiană. Rămâne însă pentru mai departe a încerca o caracterizare argumentată, deocamdată menţionând doar că premisa de la care se pleacă este tocmai **negarea retrospectivă a mankurtizării**, cu tot cu manifestarea regretului pentru **«cultura aşa cum era sub comunism»**.

*) Precizare avându-şi rostul, cine ştie, cândva, pentru vreo, într-adevăr, dreaptă judecată

MELANCOLIA BILANȚULUI

de VASILE ANDRU

1. **A fi la finalizări.** Am sentimentul tot mai acut că sunt la finalizări. Nu în sensul că aștept marea trecere, ci în sensul valorizării corecte a zilelor ce ni s-au dat. Și-n sensul ierarhizării corecte a priorităților vieții: nu totul merită făcut; nu tot ce facem merită să fie făcut. Ne plângem de scurtimea vieții, dar o umplem cu mărunțișuri.

Triajul senin și radical făcut între cele o sută de treburi și trebuințe neesențiale, care ne asaltează. Multe mi se par zadarnice acum, și chiar sunt zadarnice, și noi le primim în viață. Ultima mea carte de proză, se numește **Rămas bun, Iluzie**! Am început-o în India, în februarie 1996, pe treptele unui templu: Dilwara Temple. Era o zi foarte frumoasă, cu soare. În ajun, fusesem la o convorbire cu vizionara Dady Gulzar; ea a spus: „Nu-i așa că ți s-a întâmplat s-o primești amabil pe doamna Iluzie, în casa ta, și să o servești cu o cafea? I-ai zis: **Do you want a coffee, Miss Illusion**? Și ea a răspuns tot amabil: **Yes, Sir, you are very kind**. Și pentru că ai primit-o bine, Miss/mistress Illusion a venit și a doua zi, la aceeași oră."

Vizionara îmi spunea ceea ce simțeam eu în acel moment. Cred că ea citea în capul meu - sau într-un fond arhetipal al speței - ceea ce-i același lucru. Simțeam atunci universalitatea iluziei. Cu câtva timp înainte, scrisesem o proză pe care o intitulasem în sanscrită: **Jagat nitya**, adică „Lumea părelnică". Atitudinea aceasta nu-i inspirată de Orient, să fim clari. Sintagma „lumea părelnică" am găsit-o în Biblie și-n patristică.

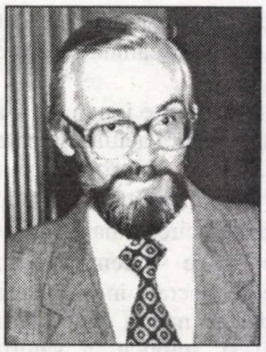
Astfel, la finalizări nu trăiești o tristețe defetistă (tristia mortifer), ci una sobră, de aprofundare.

2. **Parabola lucrului și a sub-lucrului.** Când scriu acest text „în oglindă", mai sunt 800 de zile până la sfârșitul secolului. Numărătoarea inversă, așadar. Noi, cei din generația adultă a prozei, resimțim altfel decât ceilalți cele 800 de zile. Pentru noi nu-i doar finalul secolului, nu-i doar o haltă afectivă, ci este și tușa finală a sorții de scriitor.

În ce privește cariera, „realizarea", iată cum stau lucrurile. Schimbarea istoriei ne mai ispitește cu unele șanse. Acea șansă americănească: ridică-te prin tine însuți! Abia acum această posibilitate are o nemiloasă concretețe. Și o înălțătoare promisiune. Deși tot „părelnică" este, ne bucurăm de ea:

Mă aflu ca și înainte de „repartiție", cântărind între două sau trei locuri de muncă, „rentabile". Departe, în țările calde. Poate voi pleca pentru un timp. Mi se pare că am posibilități de lucru să umplu cu ele trei vieți. Și totuși, în cele din urmă, un singur **lucru** este important, cum știm din parabola aceea cu Marta și Maria.

3. **Ori tânăr, ori bogat.** O constatare practică: **Trebuie să fii bogat la bătrânețe, altfel e oribil.** Ori ești tânăr ori ești bogat. Noi nu suntem nici (foarte) tineri, nici bogați. Dar suntem scriitori! Scrisul nu te îmbogățește, dar poate să te salveze. Înțelepciunea ar salva totul, în final. Aș reformula **pentru noi** acea propoziție practică, înlocuind termenul „bo-



gat" prin cel de „înțelept". Nu-i o simplă cugetare consolatoare, cum vor fi tentați unii s-o considere.

Unde ne aflăm? Suntem la reeditări. Începem să ne reedităm cărțile după o primă confruntare cu timpul. Am reeditat trei cărți, cele care „s-au cerut". Pregătesc să reeditez **Mirele**, romanul nunții postume. Și **Turnul**, romanul meu cel mai liber.

Aș vrea să se traducă în franceză **Muntele Calvarului**, textul meu cel mai traductibil. Și în engleză **Progresia Diana**. A te traduce singur este fioros, înseamnă a rescrie. Dar Alain Paruit mi-a spus într-o zi, pe cheiul Senei, că aș putea rupe indiferența Occidentului cu volumul **India văzută și nevăzută**, sau cu **Terapia destinului**. Acestea vor trage după ele și o carte de proză, mi-a zis. Asta-i situația.

4. Lista cărților pe care le voi mai publica, probabil, nu va depăși cu mult zece titluri. Cu cele deja publicate, bibliografia mea integrală ar face 25 de volume. Dintre care **unul** ar putea supraviețui persoanei noastre fizice. De ce am scris atunci atâtea? Au fost respirații . Scrisul este respirație mentală. Proza mi-a fost însoțitor de drum, manifestare a darului primit, slujirea mea, pâinea mea. Titlurile care așteaptă să fie publicate sunt:

- **Operație pe cord deschis**: proză despre temnițele comuniste. S-a întâmplat ceva ciudat cu proza aceasta. Un editor (cunoscut) a arătat fereală în a o publica. Am fost mirat de șovăiala editorului în fața unui text care propune un proces al comunismului! Mi-am retras textul. Apoi, la puțin timp, în octombrie, același text este **premiat** (la vârf!) la concursul „Nihil sine Deo", unde am avut smerenia și curajul să mă prezint.

- **Păsările cerului**: roman scris în 1986; aștept editor!

- **Grădinile secrete**: roman din perioada 1973-1980. Cândva îl credeam „cartea vieții mele". Acum cred că este un roman pentru copii și tineret... Măcar de-ar fi în genul lui „Alice în Țara minunilor"...

- **Corabia celor o sută de furtuni**. Volumul final din ciclul „războiul dacic", respins de cenzură în 1983. L-aș clasa la experiment. Mai bine zis: un experiment clasat.

- **Un univers cu o singură ieșire**. Proză trăită; o mostră din aceasta va apărea la Cartea Românească, în noiembrie.

În fine, s-a conturat o carte de însemnări de călătorie de pe tot globul, neconvențională; titlul provizoriu: **Amintiri din lume**; va avea 64 de pagini. Adică din sute și sute de pagini de însemnări care s-au strâns până acum, voi reține doar 64 de pagini, restul se aruncă tot. Am ales cifra 64 învățând de la „Amintiri din copilărie" de Creangă care, în ediția Călinescu din 1953, are 64 de pagini... Este cifra de aur, te obligă la concentrare, la selecție, la abrupt epic. Voi arunca masiv notații făcute din mers, am și început. Scurtimea este o probă de sacrificare a egoului, evident.

5. **Optimizarea umană** naște controverse. În ultimii ani, am publicat eseuri pe tema optimizării umane. Eseuri sapiențiale. „Sapientia" înseamnă „înțelepciune". Înțelepciune înseamnă cunoașterea ordinii cosmice și umane, cunoașterea legii, revelate, ca să ne conducem viața.

Am publicat câteva cărți de eseu sapiențial. Unii critici au văzut în aceasta un exercițiu secundar și o abdicare de la proză. Nu-i nici una, nici alta. La noi n-are tradiție genul sapiențial. Eseul articulat la o practică a înțelepciunii. Genul inițiatic, însoțind un demers de cunoaștere revelatorie. Este un aspect al rostirii mele. Mulți oameni s-au apropiat cu interes de aceste lucrări.

Experiența athonită nu se disociază nici ea de existența mea de scriitor. Pe Athos te poți întări nu doar în „meșteșugul liniștirii", ci și-n meșteșugul scrisului. Iată ce am auzit acolo, de la un luminat de origine română; a spus ceva folositor pentru noi toți, demn de luare aminte: „Dacă am avea scriitori, noi, românii, n-am ajunge de batjocura lumii".

6. **Libertate târzie.** Scrisul de proză este treimea văzută din soarta mea. Scrisul, cu toate servitutile lui și cu toate servituțile vremii. Dar și cu toate șansele lui de a răzbi spre oameni, de a crea eveniment psihic.

Un melancolic, la începutul secolului, zicea: „În adevărata noapte a su-fletului, este întotdeauna ora trei dimineața". Îmi aminteam această frază când suna toaca, la ora trei, pentru mezonoptică la schitul Prodromu. În suflet este mereu o oră matinală, o oră religioasă. **Zugrăvirea sufletului este parte din îngrijirea sufletului.** Ele sunt în armonie, aceste două acțiuni, și n-aș putea spune dacă una este mai înainte decât alta, în veac. Cred că una nu ar putea spori fără alta. Iată de ce lucrăm în continuare și la zugrăvirea sufletului, dar și la îngrijirea lui.

O fac tot mai tăcut însă. N-am fost niciodată un clamoros, deși asta a stricat circulației mele. La început am fost tăcut din lene (= somn), la urmă sunt tăcut din trezie.

Libertatea adusă de acești ani a venit prea târziu, ceea ce pentru unii din noi are un singur avantaj: o vom folosi nu pentru „a avea", ci pentru „a fi".

O constatare practică: Trebuie să fii bogat la bătrânețe, altfel e oribil. Ori ești tânăr, ori ești bogat. Noi nu suntem nici (foarte) tineri, nici bogați. Dar suntem scriitori! Scrisul nu te îmbogățește, dar poate să te salveze. Înțelepciunea ar salva totul, în final. Aș reformula pentru noi acea propoziție practică, înlocuind termenul „bogat" prin cel de „înțelept". Nu-i o simplă cugetare consolatoare, cum vor fi tentați unii s-o considere.

INFERNUL COTIDIAN

de IOAN STANOMIR

Titlul romanului lui Daniel Vighi, „Decembrie, ora 10" (Editura Albatros, București, 1997), consemnează momentul în care prozatorul însuși a abandonat textul pentru a se alătura istoriei în mișcare, la Timișoara: 15 Decembrie, ora 10. Departe de a fi un „roman al revoluției", volumul de față grupează o suită de instantanee din „lumea veche" - o lume pe care lectura acestui volum ne invită să o revizităm.

Fidel pactului cu realul ce definește perspectiva mai tuturor colegilor de generație, Daniel Vighi mută accentul de pe radiografierea marii istorii pe aceea a cotidianului anodin. Un cotidian marcat de habitudini definind „viața în marile orașe", pentru a-l relua pe Bedros Horasangian. Subrealitatea explorată de Daniel Vighi, aliaj de sordid, disperare reținută și degradare biologică, supraviețuiește până la un punct graniței convenționale a lui Decembrie 1989. Zgâriind epiderma post-tranziției românești, se poate descoperi cenușiul cleios al epocii de aur, astfel că demersul editării acestui roman nu poate fi pus sub semnul anacronismului.

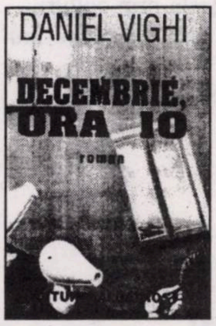
Proza lui Daniel Vighi poate fi definită ca o cronică a sfârșitului unei lumi. Predilecția autorului pentru disecția stărilor agonice, explicabilă prin contextul istoric, se înscrie, ipotetic, pe linia unor afinități cu scriitorii defunctei Kakanii; însă provincia din paginile cărții se consumă într-o agonie lipsită de glorie, punctată de ipostazele decrepitudinii biologice.

În cazul lui Daniel Vighi este identificabilă prezența unui realism halucinatoriu - realul este permanent dublat de un teritoriu al fantasmelor și coșmarului. Progresul narațiunii este acompaniat de o destructurare a realului, cotidianul își relevă, la nivelul percepției individuale, natura ambiguă. Ca și Blecher sau Răzvan Petrescu, oniricul contaminează teritoriul diurnului.

Cei doi „eroi" - colonelul și domnul Petcu ceferistul - sunt pensionari. Un amănunt cu totul relevant, pentru că în universul lui Daniel Vighi descompunerea individului în plan biologic, căderea sa în domeniul mecanomorfului, reflectă o disoluție generală a ordinii căreia cei doi i-au fot credincioși. Ca și „Ierarhii" lui Mihai Sin, romanul de față este o glossă în marginile senectuții. Bătrânețea curge implacabil în solitudinea pensiei (sinonim al abandonării, exilului într-o societate de care cei doi se alienează progresiv).

Prima secvență narativă introduce de altfel câteva dintre locurile comune, modelând cotidianul în care evoluează colonelul pensionar: „Urcă pe scări la domnul Petcu, pensionar C.F.R. (...) o nebunie. Sunt peste patruzeci de grade la umbră. Pe domnul Petcu l-a cunoscut la o coadă. Stăteau unul lângă altul și, neavând ce face, și mai ales dorind ei să treacă timpul mai repede, au început să lege o conversație. (...) Din vorbă în vorbă, și-au dat seama că au păreri identice, bunăoară și-au spus că-i prea multă lume pe fața pământului. E prea de tot, s-a înmulțit lumea că acuși nici nu mai au ce să mănânce! O să fie foamete! Dezastru!" (pag. 7). Căldura ce lichefiază parcă totul, structura labirintică a blocului, obsesia hranei.

Rezumând evenimențialul din roman, se poate spune că este o cronică a ultimelor zile ale unui „om de prisos". Colonelul pensionar, cardiac, căsătorit fără copii, rămâne în structura lui profundă, chiar și atunci când societatea îl ostracizează, un „om nou". Produs organic al unei lumi cu care împărtășește același cult al ordinii și pudibonderia eticii



socialiste. Într-un fel, romanul lui Daniel Vighi închide un cerc deschis de „Reconstituirea" lui Horia Pătrașcu și Lucian Pintilie. I se poate bănui prezența printre numeroșii „oameni noi" înconjurând larvar pe cei doi tineri în scena finală. Lipsit de demonism, „Moș Bocanc" este totuși un monstru, capabil de intruziuni grotești în viața personală a celorlalți. Morala socială, imperativul fidelității conjugale îl constrâng să spioneze pe vecina lui Petcu, profesoara. Secvența de deschidere a romanului îl surprinde de altfel într-o ipostază caracteristică: „De când au dat căldurile, ăla vine zilnic. A reușit dintr-un colț al balconului să o vadă pe vecina în ușa sufrageriei. I-a auzit cum chicoteau. I-a ascultat și de pe acoperișul blocului, în dreptul gurii de aerisire de la baie; a stat acolo până l-a apucat durerea de cap. A coborât să ia un antinevralgic și o umbrelă și s-a întors la gura de aerisire ca să-și reia urmărirea." (pag. 12). Imperativul salvgardării valorilor morale îl va conduce pe colonel și Petcu într-o vizită la presupusa adulterină, la profesoară, surprinsă, de data aceasta, cu propriul ei soț, economistul. Colonelul devine subit teoretician: „Le mai spune alte lucruri despre familie, în general, și despre opinia publică „vrând, nevrând, trăim laolaltă și trebuie să ținem seama de lucrul ăsta, altfel totul se duce de râpă (...) ei au venit din prietenie, tocmai să le atragă atenția asupra unor lucruri pe care toată lumea le vede și le comentează pe la colțuri" (pag. 55). Intimitatea însăși este lipsită de semnificație în acest univers.

Vivacitatea în depistarea viciului se înscrie în coordonatele propriului destin. Retrospectiv, isprăvile cazone ale colonelului sunt mai degrabă definitorii pentru un „Moș Teacă" decât pentru un militar prin vocație: „Din acest motiv, a și susținut propunerea administratorului de creare a unui sistem de supraveghere pentru apărarea avutului public. Câtă vreme a fost ofițer activ a făcut parte dintr-o comisie de anchetare a furturilor depistate în rândul personalului de la popotă. Își amintește că au descoperit cum unul dintre bucătari sustrăgea șnițelele. Le așeza pe cap și își punea deasupra căciula sau pălăria. Nimeni nu l-a putut dibui, ani de zile. Te și miri de câtă inventivitate dau dovadă cei care fură din avutul obștesc". (pag. 18). Derizoriul existenței nu se poate sustrage planificării: „Administratorul a lipit de ușile scărilor un anunț prin care se interzice udatul rigolelor în orele de vârf: „decât să rămânem noi fără apă, mai bine florile." (pag. 17).

Un „erou al timpului nostru" este și domnul Petcu, companionul colonelului. Există la el o doză de frică patologică evocându-l pe Leiba Zibal. Ca și hangiul, Petcu este stăpânit de fantasma agresiunii, ce ia rând pe rând chipul banditilor sau al femeii devoratoare. Universul întreg este populat de amenințări difuze, împotriva cărora unica soluție este izolarea. Frica devine angoasă: „Îl cuprinde teama apăsătoare. Dacă s-ar lua după ce simte ar trebui să urle îngrozit, să strige ca un apucat împleticit de groază, ca-n fața apariției unui monstru care i-a intrat în apartament. Se îndreaptă spre ușă și o verifică atent, trece prin fața geamurilor și le închide, iese pe balcon, închide ușa și trage perdeaua. (...) Lumea-i plină de hoți, vagabonzi și bișnițari, nu poți avea încredere în nimeni, fiecare pentru el, asta-i deviza, nu se poate trăi altfel." (pag. 65). Sexualitatea lui Petcu, definită printr-o respingere organică femininului, se răzbună în regim oniric. Coșmarurile senectuții au o consistență gelatinoasă, dominată de figura demonică a profesoarei adulterine: „Trec câteva ore, nici nu mai știe câte, până când se scufundă în somn ca într-o substanță gelatinoasă (...) vede în vis cum se apleacă deasupra lui doamna profesoară, cu fața ascuțită, cu părul lung și în lațe, nu este o frumusețe, apucă să spună înainte de a se cufunda din nou în gelatină." (pag 72).

Obsesia thanatică marchează la nivel profund romanul lui Daniel Vighi. Colonelul se află permanent în vecinătatea morții, moartea infiltrându-se în real prin intermediul unor viziuni, a căror forță de coagulare imagistică ține de tot registrul oniric. Treptat, colonelul se smulge din cotidianul mediocru. Prima viziune nu este altceva decât preludiul eliberării de propria existență: „L-a izbit mireasma, aerul tare de munte, priveliștea aceea excepțională, cerul de un albastru închis, aproape negru, soarele de noiembrie înălțat peste culmile cu brazi, zăpada proaspătă de nici două palme, tinerii aceia bărboși sărind din remorca unui tractor (...) Încep să urce înhămați la rucsacuri, numai în tricouri. SUNT LIBERI!" (pag. 14). Gestului mecanic de la începutul romanului îi corespunde acum mișcarea ascensională din viziune.

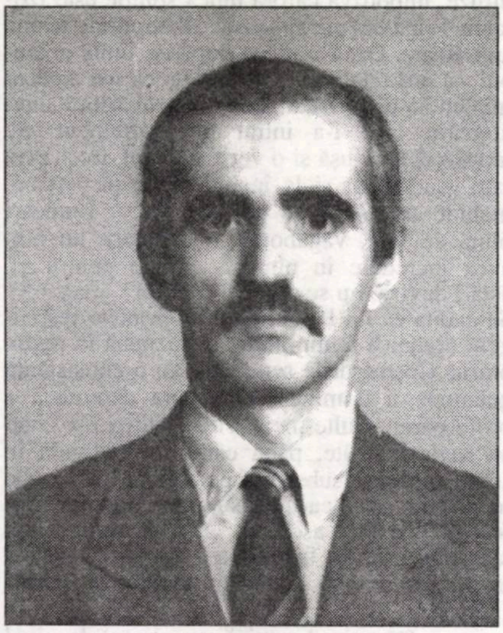
Atracția „muntelui" va precipita sfârșitul. Exercițiul de montare a cortului cumpărat în vederea excursiei la munte provoacă criza de inimă. Soția, Marieta, îl abandonează fără remușcări pentru a participa ca-n fiecare sâmbătă după-amiază la serata epicureanului măcelar Bălășoiu. Tunelul în care criza îl antrenează pe colonel duce către eul său profund. .

Granița dintre real și fantasmele agoniei se estompează. Cotidianul se întrevede deformat; imaginile mizeriei au consistența picturală a tablourilor lui Goya: „Ca să nu li se desfacă tălpile i-a legat laba piciorului cu sârmă din aceea moale, galbenă, de bobină; consoarta lui are și ea fruntea îngustă, ochii înfundați în orbite și sprâncenele crescute alandala ca la marele academician Parhon". (pag 128). Somnul rațiunii naște disperare, - pentru colonelul abandonat în spital, părăsit de Petcu, contururile realității se metamorfozează în strigătul lui Munch. Thanaticul invadează un univers în deplină disoluție: „Se scufundă totul în nebunie și absurd, se lasă înghițit de ele, devorat lent, ar vrea să dispară, să nu mai gândească, să devină toți oamenii niște roboți într-o viață robotizată și ea, cu dimineți cenușii, cu amieze abia lucind sub soarele încețoșat de căldurile înnebunitoare, mânjite de nori, de praf și de fum de la coșurile de fabrici despărțite de terenuri virane înțesate de mormanele de fier vechi (...) te tăvălești pe jos, te tăvălești, nu mai poți, nu mai poți, nu mai poți, nu mai poți, vrei să scapi cumva, nu mai poți și vrei cumva să scapi, nu mai poți, nu mai poți nu mai poți". (pag.130). Coerența discursului e minată de avansul iraționalului.

Solitudinea din final a colonelului pe patul de moarte e lipsită de echivoc. În universul dantesc al lui Daniel Vighi, dincolo de acest infern cotidian nu mai există nimic: nici purgatoriu, și cu atât mai puțin paradis.

NOTA REDACȚIEI

În numărul trecut, în loc de Grigore Culger se va citi Grigore Cugler.



mihai banciu

Bilanţ al pierderilor

Nu ştii cum să începi.
Stai cu inima-n dungă şi aştepţi.
Auzi Glasul cum se năruie în conducte.

Şi Tu:
Mai întâi m-am scurtcircuitat într-un plop.
Am plecat deci pe mare. M-am piraterit.
Prin brazde urma mi-o luase doar un iepure-şchiop.
Cerul semăna cu o mină de antracit.

- *Să se predea*, strigat-au.

Iar tu continui să observi jupuitele măşti.
Pui chiar mâna pe rană.
Totul pare egal.
Adevărate sunt toate.

Stărui dar în albastru chenar.
Institui marele premiu-al Cenuşii.
Din periferii către mijloc înalţi
rugul Îngăduinţei.

Nu ştii cum sfârşeşti.
Stai cu inima-n mână şi speri
Magii-i zăreşti cum se-nclină la Start.

Şi Tu:
Număr pe ape...

Chestionar

Vom ajunge? Răspunde!
De când
mergem pe sub cer şi pe sub pământ?

Unde vom înnopta?
Jos şi sus nici licăr, nici stea!
Nici poartă nu se vede, nici pod
numai glod, hohot de eşafod.

Uite, merindea e pe sfârşite
apa a secat în marmite
De alice nici urmă, nici strop,
nu poţi orbi nici un iepure şchiop!

Heei, unde fugi? Nu te duce, afunde
sunt clipele!
Când vom ajunge?
Răspundeee...

Vrie

Noaptea.
când *homo turisticus* amorţeşte prin colţuri,
când conteneşte jocul de-a *„vinde-mă cumpără-mă"*,
când până şi aeru-şi trage storul de aripi

din subpământ
din submarin
din subsânge

se-aud gemând strămoşii

Califatul amiezii

Vis de jur împrejur
Faunul care cheamă la sărbătoare.
Ploaia care stinge cel din urmă contur.

Muzica doar, secolul caligrafiat pe vertebră.
Ochii tăi de sălbăticiune înmiresmată.
Gura cotropită de febră.

Sclipesc galioane de nichel. Tresar.
În tipsiile verzi-cenuşii sângele
şlefuieşte o lentilă de zar.

Natură moartă cu făclie

La fereastră rumeguşul celest al privirii
tratatul de mecanică
şasiul unui vis deraiat

În colţ frâul rupt al solstiţiului
pene roase de înger
cromolitografii cu verbe

În mijloc tu, cernoziom al vârstei
cu secundele şiroindu-ţi în păr
rumegând un canon cristalin

În aer cheagul înmiresmat de semne
volta tremurată-n adânc
sub prilejuri născânde

În cămări friabilul consemn al Duratei.

Rond

N-am desluşit nimic. Când am intrat
o pădure de schele.

Grohotiş, jepi, ciulini.
Când şi când Solii căţăraţi pe obloane:
Veniţi din Pont
întreb
sau din Atena?

În piept doar arsura cuvintelor,
tecile fluturând
- amânări, vagi aduceri aminte -,
strana cu absciseIe smulse, rondul
Ecleziastului.

Prisme

Alunecuş celest, logodnă-a sevelor în rumeguşul orei. Biografie a măsurii prime.

Erau doar cuiburi. Transhumanţe roz în care ţipătul
suia prin fluturi către lumina tare a răsăritului.
Şi praguri de lucernă coborând
spre sud. Staţii albe de poştă ce schimbau armăsarii
în raze.

Erau doar cântece. Sonuri ce scriau în fântâni
revărsându-le. Aureole cercuind fermecate
Misterul.
Apoi frunţile verzi ale văii. Şoapta rănită-a apei.
Pietrele ca vertebre de fum tencuite cu muşchi.

Iconostase transvazând prin subţirii pereţi
ai memoriei. Ruginite tuiuri de iarbă ce plutesc
în derivă.
Vocile ţintă-n halouri.
Limba ce-şi urmează perechea printre minaretele
ploii...

Ediţie definitivă

Numitor îţi spuneam. Puitor al seminţei.
În lutul transparent al memoriei,
în hotarul Iluziei.

Acum îţi eşti singur hăitaş. Înnumeri
în burduf picăturile. Decusează descoperi ulciorul
pentru roua ce nu va să vină.

Arunci cutia. Arunci pieptănul şi ultimul zer
al prezenţei. Te-agăţi de tremurul ce-l lăsase,
dispărând în văzduh, Călăuza.

Te desprinzi. Palmele tale caută-n noapte
firida. Aievea doar ceaţa care muşcă din ţărm,
dizolvându-te...

Amurg

Înnumără-mă, Doamne, între cei plecaţi,
La rând, cerşindu-mi cana de cucută,
Slujbaş la cerc, ipotenuză mută
prin tulburea grădină de acaţi.

Căzut din ring sărut tulpina Florii,
sub brusturi prăbuşit ca o ţestoasă,
mărşăluind prin aburul culorii,
crestând eternitatea noduroasă.

Pe mirişte doar teaca Întrebării
şi Ochiul sângeriu care s-a scurs.
Un talisman în rumeguşul zării,
Cenuşile. Şi blănuri moi, de urs...

AMINTIREA LUI ARŞAVIR

de ALEXANDRU GEORGE

*Într-un număr de acum câteva săptămâni din **Luceafărul** (33, 332) am văzut o poză a lui Arşavir Acterian, una mai veche, corespunzând imaginii lui „caracteristice", pe care i-o cunoşteam prea bine, fără a fi în stare să spun cât se va fi schimbat omul între timp. Căci nu-l mai văzusem de vreun an. Spre marea mea consternare, articolul iscălit în revistă de d. Barbu Brezianu şi care semnala cei 90 de ani împliniţi de prietenul său putea fi o pagină de necrolog: Arşavir murise cu o zi înainte de acest fericit eveniment!*

Cu el dispărea ceva dintr-o lume, despre care martori nu au rămas decât puţini, aşa că omul fusese asaltat în ultimii săi ani de cohorta curioşilor care-l ştiau deţinătorul multor secrete; a şi iscălit el însuşi pagini de amintiri, mai ales despre „filosofii" din generaţia sa şi a publicat unele pagini de jurnal scăpate nu ştiu cum din arhiva unui om care cunoscuse în afară de felurite neplăceri şi vizitele foarte stăruitoare ale Securităţii. În tot cazul e de presupus că volumul destul de nefericit intitulat **Jurnalul unui pseudo-filosof**, 1993 este mult lacunar, şi abia întregirea lui, ca şi adunarea unei interesante corespondenţe, ne vor preciza profilul acestui cărturar discret, retras în umbra altora, a rudelor foarte apropiate şi a prietenilor iubiţi. (Ştiu că el avea un studiu nepublicat despre Nastratin sau un omolog armean al acestuia, pe care dl. Al. Paleologu a încercat să-l editeze la Cartea românească, pe la începutul anilor 70).

Mai tânăr decât Mircea Eliade, M. Vulcănescu sau C. Noica, el a fost mai apropiat ca vârstă de Eugen Ionescu şi Emil Cioran, de care totuşi se deosebea fundamental. Cu ultimul îmi povestea că împărţise patul de student sărac la Căminul de pe str. Dionisie Lupu, unde ajunseseră ca salariaţi graţie ajutorului lui Dim. Gusti, şi viitorul autor al **Schimbării la faţă a României** se ocupa de farfurii, de tacâmuri şi alte auxiliare ale bucătăriei, iar Arşavir Acterian de cearceafuri, pături şi feţe de pernă. (Prin anii 70, când asemenea gesturi nu te duceau la puşcărie, el mi-a oferit spre vânzare câteva scrisori expediate de prietenul său de la Paris; nu am avut bani să le cumpăr şi când s-a întâmplat să-i am, am aflat că le achiziţionase Biblioteca Centrală de Stat, în condiţii, pentru posesor, mult mai avantajoase. (La Biblioteca Academiei ştiu că Arşavir voise chiar să se angajeze şi cerea sprijinul lui Gh. Vlădescu-Răcoasa, după eliberarea sa din ultima detenţie; din păcate, situaţia de gestionar, care era a mai tuturor posturilor solicitate de el, presupunea un acord al Ministerului de Interne, care-i era refuzat unui om care suferise o condamnare).

L-am cunoscut pe Arşavir Acterian pe la mijlocul anilor 50, graţie bunului său prieten, Aurel Broşteanu, pe când avea un mic anticariat clandestin în locuinţa sa din Piaţa Confederaţiei Balcanice, în spatele unui părculeţ care mai mult ascundea decât expunea o copie a Lupoaicei Capitoline. Omul era abordabil în fiecare marţi, după orele patru, şi astfel, din aceste câştiguri (de care eu am profitat imens), îşi mai rotunjea veniturile, venind în felul acesta în ajutor unei surori, grav atinsă de o boală necruţătoare, care o va birui până la urmă. Nu am fost niciodată în acel grad de intimitate cu el pentru a-l întreba de aceste treburi, după cum nici nu aş fi bănuit că bolnava este tot una cu Jeny Arnotă, un nume de oarecare rezonanţă în lumea teatrală din anii aceia.

Câţiva ani au durat raporturile noastre, în care comportamentul lui Arşavir a fost de maximă corectitudine, până când, într-o zi, ducându-mă la el, am aflat că inevitabilul se produsese: omul era plecat la înmormântarea pe care devotamentul lui fratern excepţional nu o putuse decât amâna. De atunci, el a renunţat la această negustorie plină de riscuri şi a devenit responsabilul unei tarabe, unei librării de stradă vis-à-vis de Spitalul Colţea. Acolo, unde mă duceam mai rar să-l văd, mă vestea din când în când că a mai făcut rost de ceva ce m-ar putea interesa. Odată, perspectiva de a achiziţiona **die Gnose** a lui Hans Leisegang, pe care el mi-o rezervase, deoarece ştia că umblu după ea, m-a dus din nou la locuinţa lui, la ora convenită. Numai că, de data aceasta, vocea speriată a unui colocatar mi-a spus în aluzii ermetice, tipice pentru astfel de ştiri, că domnul Arşavir fusese arestat...

De ce? Motivele puteau fi multe, pretexte se găseau pe atunci în te miri ce. După câtva timp aveam să constat că prietenul meu fusese introdus în procesul C. Noica-Dinu Pillat, în care era să pic şi eu, în nişte împrejurări pe care le-am mai povestit. Aveam să-l revăd, aşadar, pe Arşavir, abia după câţiva ani; deşi cardiac, suportase cu bărbăţie detenţia şi avea să-i supravieţuiască trei bune decenii. Nu şi-a mai reluat profesiunea de vânzător de cărţi, poate şi datorită faptului că, graţie lui Zaharia Stancu, intrase în Fondul literar şi începuse să beneficieze de o pensie minimală.

Şi totuşi, omul avusese o reală vocaţie pentru această profesiune, dovedită chiar şi în vremurile în care şi-ar fi putut valorifica diploma de licenţiat în drept. După război, la spartul târgului, deschisese o anticărie foarte pretenţioasă şi elegantă, în clădirea Fundaţiei Regele Carol I, la coada statuii acestui monarh, de curând inaugurată, cu ocazia centenarului, în Piaţa care acum se numeşte a Revoluţiei. Palatul Fundaţiei, care a ars în decembrie 1989, adăpostea în primul rând o foarte preţioasă bibliotecă, pornită graţie munificenţei fondatorului acestui aşezământ, dar poseda la parter mai multe magazine; faţada principală era o Agenţie CFR, pe latura dinspre Ateneu era anticăria lui Vladimir Donescu, fostul director-proprietar al **Vremii**, care îşi găsise în asociaţie cu Arşavir o nouă vocaţie.

Am intrat şi eu în acest stabiliment care era total diferit de cele din aceeaşi branşă: în timp ce toate anticariatele vizitate de mine erau supraaglomerate de cărţi, vitrina fiind literalmente sufocată de mostre din respectiva marfă, se revărsa şi pe tejghele, pe trotuar, aici, de afară, nu se vedeau expuse decât puţine cărţi, de mare preţ, piese de bibliofilie, stampe, sau hărţi strict selecţionate. Să mărturisesc că fiind un simplu elev de liceu pe atunci, posesor de bani puţini, abia am îndrăznit să calc pragul acestei prăvălii-expoziţie, decorul ei neobişnuit mă intimida, iar de cumpărat nu-mi amintesc de ceva. Să mai precizez că atunci când am intrat nu am dat peste nici un bărbat (pe Vladimir Donescu, fiul lui Costică Donescu, îl mai văzusem şi aveam să-l vizitez mai târziu acasă, în zona Mântuleasa, de unde m-am ales cu câteva cărţi, (după „lichidare"), pe care le mai am şi astăzi). Dar pe Arşavir l-am revăzut frecvent, mai ales că el, pentru a-şi menaja inima totuşi bolnavă, făcea uneori un fel de haltă la mine acasă, în drum spre o familie din zona Pake la care era deseori invitat. Nu era om prea vorbăreţ, dar totuşi am aflat de la el o mulţime de lucruri în anii lui de pensionar, când „dezgheţul" politic îngăduia vorbele şi comentariile cele mai slobode.

Ţin minte că o dată i-am făcut o cafea care avea să devină memorabilă în întâlnirile noastre. Mama fiind indisponibilă, i-am preparat-o eu, el ca orice om de modă veche prefera cafeaua zisă „turcească" mult mai modernului şi expeditivului ness. Când a fost să i-o torn în ceaşcă, nu am făcut-o în cea goală care-i fusese rezervată lui, ci în acea care avea pe fund o linguriţă de ness cu zahărul respectiv. Abia când am sorbit-o pe a mea care rămăsese un fel de zeamă colorată cafeniu, mi-am dar seama de eroarea comisă; nu i-am spus însă ce s-a întâmplat văzând că lui preparatul meu supra-dozat i-a produs o adevărată încântare:

- Domnule, mi-a spus el, nu ştiam că te pricepi şi la cafea aşa de bine! E cea mai grozavă cafea pe care am băut-o în viaţa mea!

Şi, crezând din bodogănelile mele de scuză că refuz gloria din modestie, a adăugat.

- Să ştii că dacă-ţi spune asta un armean şi încă unul din Constanţa, e ceva!

În ultimii ani ai comunismului, l-am văzut pe Arşavir mult mai rar, după Eliberare nu am fost mai mult de o dată la el acasă; nu uitase de acea cafea şi s-a străduit să-mi replice pe măsură. Ştiu însă că se plimba frecvent, dar nu prin „oraş", ci în cartierul lui de parcuri şi de străzi umbrite, linişte. Eu l-am zărit o dată pe acest înţelept care îşi schimbase din cauza vremurilor regimul de comportare şi începuse să evite oamenii.

D. Barbu Brezianu, în atât de calda-i evocare, vorbeşte şi de paginile lui de „critică" literară despre care eu cred că nu depăşesc proporţiile unor note şi articolaşe, dar în măsura cunoştinţelor mele, mi se par demne de tot interesul şi asupra lor voi reveni. Opinia critică se strecoară şi în notaţiile sale intime, de jurnal, şi aici aş vrea să semnalez o bizarerie, punând în lumină caracterul atât de subiectiv al acestui tip de scriere. În paginile sale de jurnal există şi nişte referiri la mine, uneori se exprimă rezerve, sau impresii oarecari, aprobative sau nu. Ei bine, autorul acestor consemnări nu vorbeşte niciodată de mine ca de o persoană aşa de bine de el cunoscută! De ce oare? Să fi fost în cel mai bun caz, teama de a nu divulga vreunui „cititor" al său din tagma Securităţii, care ar fi descoperit în mine un apropiat al său, făcând şi puntea de unire cu ceea ce s-o mai fi găsit în alte părţi ale textului?

În tot cazul, se vede un lucru: capodopera vieţii mele, cafeaua, nu fusese uitată. Şi mă gândesc, deşi e cam târziu, ce păcat că nu mi-am cultivat această vocaţie: chiar dacă nu mă conciliază cu toţi cititorii mei şi nu dezarmează pe critici, se situează mai presus de orice literatură.

URMĂRIREA

viorel dianu

Vitrina în faţa căreia se afla Iova reflecta lumea într-un chip fascinant, învăluind-o într-acea transparenţă liniştitoare ce-i da o notă de irealitate, ca de pe alt tărâm, ceva de vis şi vrajă care te seducea. Culorile se răsfrângeau în geam, dulci şi catifelate, griurile evanescente sporeau şi mai tare iluzia plăcută de vis. Iova nu se mai sătura să privească. În spatele lui, o lume forfotitoare, frământându-se continuu şi foindu-se, cu oamenii alergând neobosiţi dintr-o parte într-alta, atraşi de o mare şi necurmată Chemare; în faţă, o lume schimbată: tăcută, blajină, neameninţătoare. În spate - vacarmul, în faţă pacea. Cum să nu priveşti?... Iar el, acolo: tânăr, liber, neîmpovărat de grijile ce le provoacă tuturor neîntrerupte dureri de cap. Ce noroc!

Cu faţa radiindu-i de fericire, vru să se întoarcă, să se bucure în sine şi mai mult pentru liniştea lui, predestinată, în comparaţie cu agitaţia colectivă a celorlalţi, însă atunci dădu cu ochii, în stânga, de un bărbat, la câţiva paşi distanţă, care privea ca şi el vitrina. Uită deodată de lume şi se arătă interesat de acel om, fără să-i fie însă prea clar sentimentul care îl atrăgea spre el. Îl cercetă cu coada ochiului, revenind apoi discret la poziţia dinainte, până îl surprinse la un moment dat şi pe om căutând în direcţia lui, studiindu-l. Deşi Iova nu avusese la început nici o intenţie, era limpede acum că se suspectau reciproc: deocamdată, el fără un motiv special, celălalt având, se pare, unul. Continuară acest joc până se întâmplă, era inevitabil, ca în aceeaşi clipă să se întoarcă amândoi şi să se privească ţintă în ochi, cu o nedumerire şi o aversiune nereţinute. Scena nu dură însă decât o clipă, o teamă ascunsă oprindu-i s-o prelungească mai mult... sau poate că teama asta era numai a lui Iova, pentru că de sentimentele celuilalt nu avea cum să-şi dea seama.

Părăsi locul. Stătuse şi aşa destul timp în faţa magazinului, aparent fără rost, doar fiindcă i se păruse că lumea e mai frumoasă când se reflectă într-o vitrină... Porni de acolo agale, aşteptându-l parcă pe celălalt să-l ajungă şi să intre în vorbă cu el, să-l întrebe ceva, să-i spună că îl cunoaşte de undeva. Lipsa lui de grabă îşi mai avea apoi un temei: aci, în rumoarea străzii, se bucura de protecţie, nu i se putea întâmpla nimic rău, erau oamenii... Hm!... Celălalt o fi apucat şi el încotro îl chemau treburile; se jucaseră destul în faţa vitrinei ca nişte copii.

Ca să-şi pună ordine în gânduri, intră în primul local care îi ieşi în cale. Când îl zări însă, la un minut, apărând şi pe bărbatul cu pricina, îi căzu tavanul pe cap. Şi, culmea, cercetând sala, omul îşi alese un loc chiar la o masă vecină, în spate. Ce însemna asta? Nimic... şi, totodată, orice. Cine-i spunea că omul nu intrase doar din întâmplare în acelaşi restaurant cu el? Iar faptul că se aşezase pe locul din spate, se explica foarte simplu: acel colţ al sălii era mai îmbietor, atâta tot; te ademenea de la început, aşa cum fusese ademenit el însuşi, în primul rând. Să stea liniştit. Ba, poate că s-ar fi cuvenit să-i ceară încuviinţarea omului să se mute la masa lui. Nu?... Procedase astfel în atâtea cazuri, aşa legase multe amiciţii; aşa se leagă îndeobşte... Dacă în necunoscutul din spatele lui s-o fi ascunzând un virtual prieten? Ar fi o greşeală de nereparat să nu-i caute compania... Tocmai se pregătea să-şi ducă la îndeplinire bunele intenţii, când se trezi cu ospătarul că-i aduce berea. Intruziunea, exact în acel moment, a ospătarului i se păru un semn: că i se da răgaz, adică, să-şi revizuiască planul, să-l considere neavenit şi să-l respingă definitiv. Mda... reveni la suspiciunea şi la aversiunea dintâi, încuibărite în inimă. Sorbi o gură din halba de bere. Searbădă... Încă o gură. Leşie! I-ar fi aruncat-o străinului în faţă, oh!... doar să se întoarcă şi... L-ar fi neutralizat, l-ar fi făcut mat. Îşi răsuci capul spre dreapta, nu să vadă, fiindcă n-ar fi văzut în spate decât dacă s-ar fi întors de tot, ci mai mult să adulmece, să prindă ceva, o mişcare, un gest... Omul stătea la locu său (ce-o fi punând la cale?) şi nimeni, nici măcar ospătarul, nu se apropia să-i pună vreo întrebare: ce vrea, pe cine aşteaptă? Îi simţea respiraţia învăluindu-i şi dogorindu-i ceafa. Cine i-l pusese pe urme?... Dacă n-ar fi fost să-l stârnească într-atât, l-ar fi lăsat dracu şi şi-ar fi văzut de treabă... dar acum se prinsese deja în laţ, nu mai putea renunţa el, nu mai avea voie să renunţe, până nu afla ce era de aflat: cine e insul şi ce doreşte? S-ar fi agăţat de un pretext cât de mic, numai să se întoarcă şi să-i repeadă o uitătură cu care să-l îngroape. Nu mai răbdă şi se întoarse, într-adevăr, cu un scrâşnet ameninţător de scaun. Surprins şi în acelaşi timp speriat, omul dădu să se ridice şi el, pregătit să pareze o eventuală agresiune. Se străpungeau amândoi cu priviri crunte. Lumea se răsucise curioasă spre ei, să nu piardă spectacolul, să trăiască întâmplarea pe deplin. Provocarea prevestea un scandal pe cinste... Spre decepţia tuturor însă, pe cât de iute se aprinsese, pe atât de iute Iova se şi muie: ăla nu-şi scosese pălăria de pe cap! Aţi mai pomenit?... Lăsând banii pentru bere pe masă, Iova părăsi restaurantul; nu era de glumit.

Afară, bănănăi o vreme pe străzi fără să se îndrepte încotrova. S-ar fi zis că voia să îşi piardă urma singur. Şi poate ar fi fost bine. Povestea cu bărbatul acela reuşise să-l întărâte zdravăn. Era convins acum că fusese urmărit şi că va mai fi urmărit cine ştie până când. De ce? Cine-l pusese pe omul cu pălărie şi pardesiu cafeniu să-l urmărească? N-o fi fost cumva filat mai de mult, iar el nu ştiuse?... Ce să facă?... Să se întoarcă la cârciumă şi să-i ceară individului socoteală? Să-l descoasă până află adevărul?... Ce adevăr, de la o pălărie pe cap într-un restaurant! Dacă se întorcea, nu era de făcut decât un singur lucru: să-i zboare tipului pălăria de pe ţeastă, să-i troznească două palme şi să se stropşească la el: „Topeşte-te până număr la trei. Unu, doi, trei!" Hehe... nici în gând! Să se măsoare cu un asemenea zdrahon?

Privind în jur, locurile i se părură cunoscute. Deşi rătăcise fără ţintă, paşii îl duseseră pe o stradă ce o frecventa adesea. La numărul 8 locuia Ada. Mai avea puţin şi ajungea; casa era a doua de la intersecţie, încoace. Prea mult nu se depărtase prin urmare de birtul în care îl lăsase pe „prietenul" său. Dacă i se ţinuse de urme, înseamnă că se afla prin preajmă. Voia să fie prin preajmă. Pentru că, în chip ciudat, în loc să se ascundă, să se piardă de bărbatul cu pardesiu, el, din contră, era mânat de ispita de a-i ieşi singur în cale. Şi deşi era convins că o explicaţie între ei nu ar duce la nici un rezultat, nu putea să se liniştească fără acea explicaţie. Mai mult decât consecinţele urmăririi, îl frământau cauzele ei. Se răsuci de aceea pe loc, scrutând pretutindeni, dar nu dădu de urmăritorul său, cu toate că şi-l închipuia pândind de după vreun pom, sau stâlp, sau colţ de casă... Era un tip perfid, fireşte. Până acum lucrase pe faţă, vârându-i-se până sub coaste, de aici înainte îl va urmări fără să se mai arate.

- După cine te uiţi? Hei!... se pomeni tras de mânecă de Ada.

Abia o recunoscu.

- Ce-i cu tine?... Ce-aţi păţit?

- E unul care se ţine după mine şi nu-mi dă pace.

Fata îşi roti şi ea privirea, îngrijorată, dar strada nu-i oferi nici un indiciu că s-ar fi ascunzând vreun urmăritor, undeva. Recăpătându-şi firea, îl mustră:

- Fii serios, cine să nu-ţi dea pace? Tu eşti omul care să fii urmărit? Eşti înhăitat cu borfaşii? Eşti hoţ, criminal?... Sau eşti, cine ştie cine?... Hai să mergem, trebuie să te linişteşti, te liniştesc eu...

- Îţi spun că este adevărat. Îţi jur! Acasă am să-ţi explic pe larg.

Ajunseră şi îi povesti. Însă nu pe larg şi nici destul de coerent. Surescitarea îl împiedica să fie limpede, să prezinte logic faptele, fiind tentat mai degrabă să descrie impresia lăsată de acestea asupră-i. Ada, pe de altă parte, voit distrată şi preocupându-se în chip ostentativ de treburi mărunte - special pentru a-i insufla şi bărbatului ceva din „indiferenţa" sa -, nu-l urmărise nici ea prea atentă, mai şi întrerupându-l chiar, „fleacuri... păreri...", încât întâmplarea ar fi putut până la urmă să cadă în deriziune, iar ei să treacă la lucruri cu adevărat agreabile, dacă Ada, în neastâmpărul său, nu s-ar fi foit şi pe lângă fereastră, în faţa căreia rămase deodată ca împietrită.

- Dragule, cum arată omul tău?

- Înalt şi solid, îmbrăcat într-un balon cafeniu şi cu pălărie cenuşie pe cap...

- Vino să ţi-l vezi!

Apropiindu-se de geam, Iova îl descoperi pe urmăritor. Trăgea dintr-o ţigară şi

încerca întrucâtva să-şi ascundă faţa de ei.

- Ăla e. În sfârşit, acum crezi... vezi şi tu că nu am avut halucinaţii. Spune-mi dacă sunt eu nebun şi mă frământ de pomană.

Sângele îi năvălise în tâmple, ochii îi scoteau flăcări.

- Îţi dau dreptate, eşti încolţit... trebuie să scapi de...

- Mă duc peste el.

- Nu! Aşa nu poţi să faci faţă: e mai tare decât tine...

- Atunci, cum?

- Să mai aştepţi, până vei găsi vicleşugul să-l războeşti.

Iova nu avea cuget să se gândească acum la vicleşuguri şi ieşi spumegând pe uşă. Afară nu mai găsi însă pe nimeni. Omul lui dispăruse, pierzându-se în lumea mare... Se apropie de locul unde îl văzuse aşteptând, pipăi pământul cu tălpile, să se încreadă, îl căută în jur, degeaba. Se întoarse spre Ada, care îl privea de după perdea, fata nu-i dădu nici o lămurire şi, atunci, se depărtă deznădăjduit. Ce va fi având ăla cu el? Trebuie să existe un motiv. O fi săvârşit ceva în viaţa lui, cine ştie ce, cine ştie când, iar acum a sosit momentul să dea seama. Va fi păcătuit ceva mai de curând, altfel s-ar fi cuvenit să plătească deja. Dar ce anume? Şi când? E tânăr, îşi poate lua anii la rând şi scotoci... care-i era vina? Îşi cinsteşte părinţii, nu s-a certat cu fraţii... în lume trece drept un om normal, e un tip sociabil, neorgolios... slujba lui e modestă, nu a făcut avere, nu e carierist... are o singură prietenă, pe Ada, probabil că se vor căsători şi vor face copii... n-a furat, n-a înşelat, n-a omorât pe nimeni. De ce atunci să se ţină omul ăla după el? Ce faptă să plătească?... Mergea reflectând la viaţa lui, onestă şi dreaptă, şi cu toate astea îndoiala şi neîncrederea în sine sporeau. Poţi să-ţi iubeşti mama şi totuşi dragostea ta să nu ajungă până la ea: nu i-ai spus c-o iubeşti niciodată, poate să moară mâine şi să nu afle. Nu te-ai certat cu surorile şi fraţii, dar de douăzeci de ani n-aţi mai stat laolaltă la o masă, n-aţi mai dormit într-aceeaşi casă... Ţi-e prietenă Ada, zici. N-ar fi mai nimerit să spui că ţi-a fost? Poate că te-ai şi despărţit de ea pentru totdeauna... Nu ai furat. De unde ştii? Nu eşti înfumurat... cui foloseşte? Nu ai făcut avere... şi ce dacă? Ţi-e slujba modestă... cu atât mai rău! N-ai făcut nimic... poate că trebuia! Iată câte sunt de plătit. Corectitudinea ta este de fapt păcătoşenia ta! Fugi şi ascunde-te!

Începu să meargă cu frică. Se ferea să mai privească pe cineva în ochi. Se da la o parte din calea oamenilor. Se da la o parte chiar din calea copiilor. O luă pe străzile mai puţin umblate. Când se pomeni dintr-o dată singur, se întoarse să vadă dacă mai e urmărit. Era... de după colţ nu întârzie să apară omul în trenciul cafeniu. Cum să scape de el. Îl trecea prin toate caznele... Trebuia să ceară ajutorul cuiva. Cui?... Unui om cu judecată de fier. Profesorul său de logică, Paveliu, era acel om. Din năvodul care-l prinsese şi-l strângea să-l sufoce, numai Paveliu îl putea sfătui cum să iasă. Se zbătea şi se învârtea de o jumătate de zi ca un bezmetic prin acest oraş, trebuia acum să încerce să ajungă la un liman. Poate că o soluţie ar fi fost să se ducă acasă. Poate... dar numai în ultimă instanţă, când altceva nu-i mai rămânea de făcut. Atunci se va resemna, aşteptând sfârşitul (un sfârşit trebuie să aibă istoria asta), acceptându-l pe omul cu pălărie zi şi noapte la geamul său, la căpătâiul său, în somnul său. Dar mai înainte, să-l consulte pe profesorul Paveliu.

Nimeri într-un bulevard larg, din nou cu lume multă. Din cincizeci în cincizeci de metri, patrulau sergenţii de stradă. Ce-ar fi să-i divulge unuia dintre ei tărăşenia?

- Domnule, se apropie cu aer speriat de cel mai apropiat, vreau să vă spun ceva... Poftiţi actele, cercetaţi-le..., dar vă rog ascultaţi-mă. Sunt urmărit de un individ periculos, de câtevea ceasuri se ţine după mine, nu ştiu ce să fac. Scăpaţi-mă de el.

Tulburarea lui Iova îl convinse pe agent şi, ca semn că vrea să-l ajute, îi răsfoi prin acte.

- Ce fel de individ..., cum arată?

- Un haidamac voinic. Poartă un trenci cafeniu, iar pe cap o pălărie cenuşie.

Agentul scrută el însuşi de jur împrejur locurile, nu-l descoperi pe omul cu semnalmentele descrise. Mai cercetă încă o dată...

- Stă ascuns, îl lămuri Iova. M-a văzut că vorbesc cu dumneavoastră. E un tip perfid.

- Vă ştie de undeva?... I-aţi făcut ceva?...

- Ne-am nimerit mai devreme, amândoi, în faţa unui magazin... priveam vitrina. Atâta tot. După care s-a luat după mine şi mă fugăreşte tot într-una. Îl cred în stare de orice.

- Linişţiţi-vă! Dacă nu sunteţi amestecat în vreo încurcătură, n-o să se întâmple nimic.

- Totuşi, pentru securitatea mea...

- Vă recomand să mergeţi la secţie... să explicaţi acolo. Numai că, pe lângă spaima dumneavoastră, trebuie să aduceţi dovezi, cât de cât concludente, altfel... E necesară o declaraţie şi, eventual, să vă puneţi la dispoziţia organelor.

Înţelesese. Mulţumi şi plecă degrabă... Trenciul cafeniu urcă nestingherit în autobuz cu el, coborî în aceeaşi staţie şi se opri, în fine, la vreo douăzeci de paşi de poarta profesorului. Spre norocul lui Iova (dacă e corect să spui că mai avea şi el astăzi noroc), Paveliu era acasă. Fu poftit în birou când, după primele clipe de ezitare, îl recunoscu. Era evident că nu prea e încântat de oaspeţi. Ochelarii de pe masă, cărţile deschise şi suprapuse teancuri, hârtiile împrăştiate, stiloul desfăcut... toate mărturiseau întreruperea lucrului.

- Domnule profesor, mi se întâmplă un lucru grozav: de azi de la prânz se ţine scai de mine un individ. Nu ştiu cine e, nu cred să mă cunoască nici el, totuşi nu mă slăbeşte o clipă. Dacă vreţi să vă convingeţi, îl puteţi vedea de la fereastră. E cumplit: nu-l mai pot suporta, mă părăsesc puterile şi judecata. Omul ăla e un asasin, mă adulmecă pas cu pas, mă hăituieşte ca şi pe vânat şi-mi strânge laţul în jurul gâtului ca să-mi ia toată răsuflarea. Salvaţi-mă!

Profesorul îl cumpăni cu o privire îngăduitoare, zâmbind indefinit în colţul gurii, dar asigurându-l că îl ascultă cu suficientă răbdare până la capăt, oricât de lungă i-ar fi povestea... Da, ce-a mai urmat? De ce s-a oprit?

- Asta e tot! sfârşi Iova, parcă descurajat. Mai mult de atât n-am ce să vă spun. Altceva în plus nu s-a mai întâmplat.

Profesorul nu-şi ieşea de starea sa de calm suveran, cuvintele lui Iova se pare că ajungeau până în preajmă-i, dar aci se spărgeau ca de un glob de sticlă. Omul din interiorul globului rămânea imperturbabil.

- Nu mă credeţi, de vă uitaţi la mine aşa? Mă socotiţi cumva bolnav? Ah, dar e purul adevăr. De ce nu mergeţi la fereastră? Să vedeţi...

Şi vrând să fie pe deplin convingător, Iova se îndreptă el, întâiul, spre geam, să-l descopere pe bărbatul care îl escortase până în faţa casei şi să i-l arate profesorului. Dar fereastra nu da spre stradă, cum se aştepase, ci într-o curte interioară.

- E în stradă, chiar în faţa casei dumnea-voastră, vă garantez.

- Da, prietene, catadicsi Paveliu să-i răspundă, dar asta încă nu dovedeşte nimic.

- Cum să nu dovedească? Mă urmăreşte...

- E plăcerea lui, nu i-o puteţi refuza.

- Şi calvarul meu...

- Iartă-mă, dar singur ţi-l creezi.

- Dacă el m-ar lăsa în pace, n-aş mai pătimi. Ce-are cu mine?

- Am înţeles că nu ţi-a spus că ar fi având ceva.

- Nu.

- Şi atunci?...

- Atunci, cu atât mai rău!

- Câtă vreme nu ştii ce are cu dumneata e ca şi când nici n-ar avea într-adevăr. Pentru ce-l acuzi? Fiindcă în câteva rânduri s-a întâmplat să aveţi acelaşi drum? Nici o justiţie din lume nu-l poate condamna pentru atâta lucru. Dumneata îi faci proces de intenţii care, până la proba contrarie, e numai intervenţia minţii dumitale. Învinuind pe altul, te învinuieşti de fapt singur.

- Şi dacă până la urmă păţesc lucrul cel mai rău?

- Abia atunci putem vorbi de fapte...

- Aşadar să aşteptăm să se producă mai întâi faptele şi abia după aceea să pornim pe urma lor, în loc să le preîntâmpinăm din vreme?

- Deocamdată, ipoteze... tributul caracterelor predispuse la reverie.

- Dar sunt o fire realistă, dom' profesor. Pe omul acela l-am dus o jumătate de zi în spatele meu şi îl voi mai duce, cu siguranţă. Fapta asta, că mă aleargă fără motiv, e condamnabilă prin ea însăşi. Îmi pricinuieşte necazuri mai mari decât dacă m-ar stâlci în bătaie o şleahtă de huligani şi m-ar lăsa apoi în pace. Mai mult decât dacă mi s-ar tăia un braţ, fiindcă mi-ar mai rămâne celălalt şi m-aş sluji de acela. Mai mult decât dacă aş pierde tot ce am câştigat până acum, fiindcă aş putea, cu timpul, să îndrept sau să împlinesc la loc pierderea. Şi aş trăi... pentru că ar mai exista o speranţă. Pe câtă vreme hăituirea asta loveşte exact în ceea ce am mai fragil şi mai scump: liniştea mea. E neînsemnat lucru după dumneavoastră?... Ce şansă mi se mai lasă de a fi om?

- Omului nu-i mai rămâne nici o şansă atunci când le-a ratat pe celelalte de până aici: din neglijenţă, din nepricepere, din indiferenţă... În faţa unei încercări majore, care vine de obicei pe neanunţate, el se trezeşte dintr-o dată neajutorat, singur şi gol. Dacă pierde, ştie că pierde totul; uitase asta. Şi adeseori soarta se răzbună. Cel care nu a dat însă deloc rateuri în viaţa lui, sau prea puţine, acum nu are de pierdut decât una dintre şanse şi nu-i o tragedie, chiar dacă e ultima dintre ele; rămân mărturie celelalte. Un asemenea om nu intră în panică. Pariul lui cu viaţa a fost câştigat mai de mult. Încercarea cea nouă nu-l sperie şi se întâmplă că-şi găseşte resurse de o depăşeşte şi pe asta. Dumneata de cine te sperii? De un necunoscut care te urmăreşte... Vrei să-l înfrângi? Atunci fă-l să nu te ajungă niciodată. Nu uita că în faţă te afli totuşi dumneata. Rămâni în faţă mereu. Vezi acum şansa?...

Lui Iova i se părură cu adevărat înţelepte cuvintele profesorului, nu regretă vizita pe care i-o făcu. Toţi îl ajutaseră cu un sfat bun: şi Ada, şi agentul de stradă, şi profesorul Paveliu. Era vremea să nu se mai teamă. Dacă şi lui avea să-i treacă prin minte o idee fericită, atunci e sigur că se va elibera până la urmă din chingile urmăritorului. Deja parcă le simţea, acele chingi, cum se slăbesc şi cedează. Îl ştia pe omul în trenci în urma lui, poate la o

Continuare în pagina 10

Urmare din pagina 9

distanță mai mică de cincisprezece pași, dar nu se grăbea. Ce ar fi dacă?... Dacă l-ar purta astfel, fără întrerupere, câteva zile și nopți prin oraș, măcinându-i încetul cu încetul rezistența, până îl va vedea căzut lat pe trotuar și va scăpa de el?... Și de ce atâtea zile și nopți? Poate că îi va fi suficientă o singură noapte de alergătură ca să-l dea peste cap. Avea dreptate Ada: dacă voia să-l învingă, trebuia să găsească neapărat un vicleșug căruia celălalt să nu-i facă față. Iată vicleșugul: să-l alerge până îl doboară. Îl lăsase până acum să-și tragă sufletul, dar nu i-o va mai îngădui. El, cel hăituit, îl va hăitui și hărțui pe urmăritor, storcându-l de ultimele forțe. Astfel vor căpăta înțeles și cuvintele profesorului, cu rostul de a-l ține la distanță mereu pe hăitaș. Se întoarse și privi în urmă: omul cu pălărie și trenci se opri, făcându-se a privi și el undeva. Asta îi era deci toată tactica: să-l imite. Fie! Să-l imite atunci. Și pălăria cu trenci porni la drum. Străbătu de-a lungul bulevardele, strecurându-se printre oameni și silindu-se să nu rămână în urmă, traversă piețele vaste, ferindu-se de furia mașinilor, trecu pasaje subterane, grăbind spre ieșiri, luă la rând magazinele, urcând și coborând etajele, se strecură prin ganguri înguste și întunecate, reveni în locurile prin care mai fusese, reluă traseele... și totuși se ținea bine, nu dădea semne de oboseală. Iova grăbii pașii. Se lupta acum cu propria-i rezistență, fiindcă a urmăritorului se dovedea inepuizabilă. Oare, cât îl vor mai sluji picioarele? Îi slăbea și i se întuneca vederea, i se muiau tot mai tare genunchii, călcâiele îi erau strânse în clești de jar. Făcea tot mai des imprudența să se vâre până sub botul mașinilor, țipetele amenințătoare ale claxoanelor îl întâmpinau la fiecare traversare. Deodată, un scrâșnet asurzitor de frâne, în spatele lui, îi tăie respirația. Ajunsese nevătămat pe trotuar dar, întorcându-se, recunoscu în mijlocul străzii, strivit de caldarâm, trenciul cafeniu. Lumea se îmbulzea să vadă. Aproape inconștient, stors de toată vlaga dintr-însul, se apropie și el și se strecură prin zidul curioșilor până ajunse înlăuntrul cercului. Urmăritorul lui agoniza. Se aplecă deasupră-i și-i căută ochii:

- Ce aveai cu mine, nenorocitule?... De ce mă urmăreai?

Muribundului îi tremură pe buze și lui o întrebare, dar nu apucă ori nu vru s-o mai rostească. Îl fixă doar pe Iova cu ultima privire, plină de mirare, și împietri așa. Nu arăta deloc ca un om de care să te înspăimânți și să fugi Așadar?... Iova se ridică buimac și își făcu loc să iasă cât mai grabnic din strânsoarea de oameni. Așadar?...

stop cadru

UN MOMENT IMPORTANT AL PROZEI ROMÂNEȘTI ACTUALE

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Cunoscut de prieteni ca unul dintre înrăiții boemi levantini ai Bucureștilor de astăzi, riguros cât încape, ludic și matein, oricând dispus să liciteze totul pe cartea idealității iubirii, cum iarăși, la rigoare (sic!), capabil să reacționeze fantasmagoric și insolit **a rebour**, la mijlocul vieții, **Mircea Constantinescu** a ajuns, ca prozator, la deplina maturitate artistică. Pentru a se situa în această poziție de top, domnia-sa a trebuit să străbată un parcurs literar sinuos, ilustrându-se, după cum au fost cazul și vremurile, fie ca autor de proză scurtă (**Ciudățenii de familie** - carte cu care a și debutat -, **Smog**, **Aleargă pentru viața ta**), fie ca eseist (**Triumful lui Făt-Frumos**), fie ca scriitor de diegeze istorice (**Când toca la Radu-Vodă**, **Cum îndemult Bucureștii petreceau**). Romanul masiv de circa 900 de pagini, literă mică, în două volume, apărut recent - cu un titlu deloc ortodox, **Români, vă ordon să stați la coadă!**, Editura Rampa și Ecranul, 1997, succede altor patru „încercări", bine primite la vremea lor de critica literară: **Cancerul blond**, **Amurgul levantinilor**, **Își amintea de Casablanca**, **A fost odată ca niciodată**.

În autoprezentarea-manifest care însoțește cartea și care, într-o formă ușor modificată se regăsește și pe coperta a IV-a a volumului doi, Mircea Constantinescu pune câteva întrebări potențialilor săi cititori cum ar fi: **Sunteți nemulțumiți de statutul actual al țării noastre? Sunteți intrigați că egoismul, lăcomia și minciuna continuă să patroneze România? Sunteți speriați sau sceptici când vă priviți în oglinda viitorului? Ei bine, atunci restrângeți întrebările de mai sus la una singură: Cum s-a ajuns aici?** (s.n.) În acord cu manifestul-program pomenit, romanul **Români, vă ordon să stați la coadă!**, potrivit autorului, își propune o serie de răspunsuri la această unică întrebare, plonjând în cele mai diverse medii (politicieni, diplomați, artiști, polițiști, ofițeri ai serviciilor secrete, tehnocrați, mafioți) și, agrementând contrapunctic totul cu un număr de seducătoare istorii amoroase. Coada, ca principal fenomen social al înserierii masive, al pierderii identității individului și al exterminării lui fizice și morale în societatea românească de dinainte de revoluție, este pretextul tocmai bun prin care autorul face să se audă în carte mulțime de voci și glasuri, ecouri, hohote de râs sardonice, gemete; ici-colo, și câte un urlet sau strigăt de groază, ucise în vacarmul și viermuiala generale. S-ar putea spune, parafrazând un panseu al autorului, că **Mircea Constantinescu aude fără să asculte**, cu o monstruoasă ureche internă..., cât lumea. **„În România, răsună o voce de un tragism tragic, încă de la începutul romanului, se consumă 11 milioane de locuitori pentru o jumătate de porc. Alte 11 milioane pentru cealaltă jumătate"**. Coada, ca atare, este modelul romănesc prin care unii își dezvăluie lăcomia provenită din bucuria de a trăi, iar alții își demască lăcomia supraviețuirii, gândește unul din „personajele" alter-ego ale autorului cărții. În marginea acestor considerații de **metafizică slinoasă**, recunoaște aceeași voce, dacă prima atitudine trădează deseori ceva jovial în ea, ceva lejer și negociabil, cea de a doua e totdeauna vulcanică, ireductibilă și se leagă printr-un cordon teribil de ferm de animalitatea ancestrală a omului. **Coada**, într-o atare viziune, este rezumatul perfect al vremurilor pe care le trăim, definiția exactă a locului unde ne postăm pe scara progresului și evoluției sociale. Chiar și statul la coadă pentru Europa din care nu am „ieșit" niciodată are darul să definească răbdarea proverbială și **cumințenia** românească... Pe de altă parte, voluptatea cu care Mircea Constantinescu înfățișează arhitectura anemografică a fenomenului celui mai specific „mentalității" românești invederează la el dorința vie de purgare și eliberare din chingile unui dat istoric și, deopotrivă, ale totalitarismului comunist, la fel de aberante amândouă în absurditatea lor. Recursul la istorie, în principal, la fiziologia mai destinsă a epocii primelor patru decenii de după primul război mondial, trasată în maniera ușor alegorică și parabolică, dar și a anilor încrâncenați de dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război, are rostul de a pregăti cititorul pentru a găsi în atmosfera generală a veacului diezii și bemolii care sintonează cu prezentul.

Fără modele evidente și fără idiosincrasii estetice, atât în privința tezei subiacente, cât și din punctul de vedere al plăcerii cu care scriitorul se lasă vorbit și jucat de o inepuizabilă troie a limbii, romanul lui Mircea Constantinescu aduce totuși cu ciclul romanesc al **îndelungatului deceniu**, rămas, din păcate, neîncheiat, și semnat de Paul Georgescu. Seamănă, indiscutabil, ca stare de spirit, și cu **Pontice**. Și cu **Geamlâc**. Mai puțin demonstrativ însă, și infinit mai păstos, romanul de care ne ocupăm poate fi considerat fără echivoc un **triumf lingvistic al exorcizării patomimiei istorice românești**. Ceea ce trebuie să recunoaștem, nu este deloc puțin. Un pariu, probabil, fără echivalent, dacă stăm să apreciem și să cântărim rezultatele dezideratului enunțat din capul locului de autor, și anume refacerea încrederii cititorilor români în posibilitățile literaturii scrise pentru ei și despre ei. Lucru destul de rar, iarăși, în proza momentului, dominată mai curând de abstracțiunile unor idei constructive, Mircea Constantinescu stăpânește un întreg arsenal prozastic de arme de atac și defensive, un remarcabil registru de mijloace și posibilități lingvistice dintre cele mai diferențiate. Între descrierea pedantă, clasică și răbdătoare și acumulările aluvionare veriste și senzitive, post-moderniste, dacă vreți, între verniurile strălucitoare și otrăvite și pulsațiile vibratile insesizabile, provocate de cariul care roade subzidirea vastelor tablouri istorice, în sfârșit, între cuvântul rar, prețios și bătrân și argoul concupiscenței orgasmice, Mircea Constantinescu se mișcă aproape fără nici un efort; nu se poticnește și nu se autoamăgește, nu disperă și nu se entuziasmează, viziunea lui probând **„un optimism temperat sau, dacă vreți, un pragmatism liric"**, cum singur și-l etichetează. Numai așa se face că absolut totul, sub pana sa, devine materie fragedă și „fragică" (R.C.) pentru întocmit lumi și construit imperii homerice **sui-generis**.

Adăugând la toate astea plăcerea cu care a sonda infinitezimal limbul unui imaginar de iubiri sadice, prezente în carte precum perlele de cultură, avem o vagă idee despre constituția unei cărți, care, fără doar și poate, se învederează într-un moment important al prozei românești actuale.

---

*N.B. Mircea Constantinescu, **Români, vă ordon să stați la coadă!**, roman în două volume, Editura **Rampa și Ecranul**, București, 1997.*

PROFESIONALISMUL ȘI TALENTUL CERCETĂTORULUI

de LIVIU GRĂSOIU

Am primit, de curând, de la Iași, volumul „Cordonul de argint” semnat de dl. Florin Faifer. Autorul este unul dintre cei mai apreciați cercetători literari, manifestându-se la același nivel intelectual remarcabil atât în istoria, cât și în critica literară. Dl. Florin Faifer a citit și a scris mult, atâta doar că articolele și studiile au fost răspândite cu generozitate prin diferite reviste, prea puține fiind adunate între coperțile unor cărți.

Îi găsim semnătura într-o lucrare fundamentală (**Dicționarul literaturii române până la 1900**) la care a trudit, alături de ceilalți colegi, ani îndelungați, precum și pe o sinteză tematică originală intitulată „Semnele lui Hermes”, unde a urmărit literatura română de călătorie de până la începutul acestui veac. Să nu uităm însă primul său succes numit „Dramaturgia între clipă și durată”, care a însemnat un moment important în impunerea prestigiului său în domeniu. „Cordonul de argint” este o culegere de comentarii ce probează din nou calitățile deosebite ale lui Florin Faifer, al cărui stil are adesea strălucire; iar informația, mereu de la prima mână, adaugă un plus de greutate interpretărilor propuse.

Din prefața semnată de dl. prof. Liviu Leonte aflăm că nu avem de a face cu o carte recentă din punctul de vedere al elaborării, ea făcând, „de vreo zece ani preriplul pe la câteva edituri, întrucât autorul ei are destule talente, dar îi lipsește unul esențial, cel al relațiilor”. Aș adăuga nonsingularitatea sa, dacă ar aduce vreo consolare. Șansa, în cazul acesta, s-a numit Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași, care l-a acceptat pe cel recomandat nu doar de semnatarul prefaței, ci de o absolut notabilă contribuție în cercetarea științifică a literaturii noastre în ultimele trei decenii.

„Cordonul de argint” cuprinde studii despre Antim Ivireanul, B.P. Hasdeu, Alexandru Davila, Nicolae Iorga, I.A. Bassarabescu, G.M. Zamfirescu, Mihail Sadoveanu. Fiecare are un subtitlu menit a constitui punctul de plecare al interpretării. Li se alătură un „Antract”, unde se continuă, extrem de succint, „Semnele lui Hermes”, adică literatura de călătorie scrisă până în anii noștri, și însemnările „Dilemele protocronismului sau Grădinile Semiramidei” încheiat astfel: „Restul... mai bine ar fi fost tăcere”. Aprecierea se poate aplica și amintitelor însemnări, interesante fără îndoială, dar, acum, aproape inutile. Secvențele anunțate oscilează între micromonografia detaliată și analiza ultraaplicată.

„Enigmaticul arhipăstor” Antim Ivireanul se dovedește un subiect care îl servește cum nu se poate mai bine pe dl. Florin Faifer. Figură legendară, marcând prin tragismul destinului istoria și cultura românească, marele cărturar și-a găsit acum un comentator meritat. Cunoscând toate părerile anterioare, le rezumă cu eleganță, sintetizând remarcabil: „Omul de multe arte, cum îl definea N. Iorga, stă în afara oricărei îndoieli și poate tocmai talentele lui puțin obișnuite îi vor fi înlesnit eliberarea, iar mai târziu, sub patronaj brâncovenesc, o ascensiune prea sfidătoare pentru vitregia vremurilor de atunci, pentru ca totul să nu se sfârșească tragic. O înălțare și o prăbușire, s-ar spune, ca de personaj shakespearian, dacă vicisitudinile unei istorii neocrotite n-ar fi pus la cale, și în țările române, cu o blestemată stăruință, același scenariu sângeros: decapitarea lui Brâncoveanu și a celor patru feciori ai lui, barbarie care a cutremurat lumea creștină și chiar turcimea obișnuită cu asemenea omoruri, sugrumarea voievodului Ștefan Cantacuzino, a stolnicului Constantin Cantacuzino - și înșiruirea aș putea să continue”. Antim Ivireanul este proiectat pe fundalul epocii, raportat mereu la principalii actori, la forțele și interesele dominante. Adevărul și legenda sunt încet și nuanțat separate, dl. Florin Faifer dominând informațiile, nelăsându-se sufocat de câte s-au spus și s-au scris în aproape 300 de ani. În concepțiile mitropolitului martir descoperă „adierile unui raționalism ortodox (argumentat de Al. Duțu în cărțile sale)”. Tot aici „omul este prețuit în perspectiva unui ideal moral, cu însemnele unui dat existențial ce nu poate aparține decât unei făpturi privilegiate: **fericita și mai aleasa și cuvântătoa-rea zidire, omul,** proclamă triumfal Antim Ivireanul”. Despre oratoria sa, aprecierile vor rămâne, cred, memorabile: „Un fantastic travestit în straiul simplu al verosimilității. Între legendă și istorie, între real și ireal, didahiile, respirând aerul pur al cărții cărților, pleacă de la litera ei, însă dezvoltă, se poate spune, creator, premisele pe care străvechile peripeții, ca niște basme doldora de tâlcuri le oferă”.

„Cordonul de argint” cuprinde studii despre Antim Ivireanul, B.P. Hasdeu, Alexandru Davila, Nicolae Iorga, I.A. Bassarabescu, G.M. Zamfirescu, Mihail Sadoveanu. Fiecare are un subtitlu menit a constitui punctul de plecare al interpretării.

La fel compararea cu arta altor oratori europeni din epocă.

Dl. Florin Faifer își alege subiecte spectaculoase, controversate. Personalitățile ce-i stârnesc interesul nu pot fi prinse în formule precise. Două exemple vin în sprijinul afirmației: B.P. Hasdeu, uriașul de tip renascentist, și Alexandru Davila, omul eternelor proiecte și autorul unei unice creații, având însă rang de capodoperă. Din creația lui B.P. Hasdeu, dl. Florin Faifer alege teatrul și proza pe care le diagnostichează: „Formula operei ar fi sarcasm și ideal”. Demonstrația o conduce cu inteligență și subtilitate, pătrunzând în intimitatea prozei lui Hasdeu: „Idealismul lui Hasdeu se nutrește din trecut, un trecut aglomerat de chipuri și de imagini care nu și-ar găsi locul în tristele zile de decadență. În scrisul său, istoria și poezia se întrepătrund. Căci dacă lirica, sub „peana” lui vie, își trage sevele din istorie, timpurile apuse sunt resuscitate și prin grația poeziei”. Viziunea asupra istoriei, felul în care Hasdeu selectează eroii și evenimentele vin în concordanță cu stilul specific: „Scriitorul gândește spectacular, în ritmuri care intensifică. Pasiunile se exprimă în cuvântări avântate sau se eliberează într-o gestică viguroasă, ceremoniile își au ritualul lor pompos (...) Hasdeu este un strateg debordant, organizându-și materialul sub imboldul unui elan mai degrabă liric, în mișcări nervoase, precipitate, neapărat cu o încurcătură de dramatism”.

Lui Alexandru Davila i se consacră un capitol substanțial, fiind evidentă atracția manifestată, peste timp, de autorul mult discutatei drame istorice „Vlaicu Vodă”. Dl. Florin Faifer pare sedus de acest personaj („Oscar Wilde al vremii lui”, după cum l-a numit G.M. Zamfirescu). Îi relevă meritele, grație cărora a intrat (și a rămas) în istoria teatrului românesc, îi explică eșecurile, îi comentează concepțiile regizorale, rememorează atmosfera din 1902, când a avut loc premiera cu „Vlaicu Vodă” și nu se sfiește să redeschidă dosarul paternității piesei. Desigur că adevărul adevărat nu îl vom ști niciodată, dar ideea de a compara edițiile următoare cu textul reprezentat întâia oară vine în sprijinul acceptării lui Al. Davila ca autor. Surprinde însă absența de la capitolul „Note” (mereu bine întocmit) a cărții pe care a scris-o, în 1965, Mihai Vasiliu despre Al. Davila. Greu de crezut că dl. Florin Faifer nu a cunoscut-o. Chiar dacă ar fi considerat-o depășită (deși sub raport informativ nu poate fi vorba de așa ceva), obligația sa era să o consemneze măcar. Altfel, orice cercetare ar porni inevitabil de la zero, iar America ar fi mereu reredescoperită. Ceea ce un cercetător de talia domnului Faifer nu poate accepta nici în glumă.

În paginile despre N. Iorga este subliniat talentul descriptiv, reportericesc și de romancier al istoriei, când ilustrul savant se afla în postura de autor de cărți de călătorie. Iată concluzia: „Expediția artistică, la N. Iorga, rodește sub transparente bolți, în empireul închipuirii. Toate drumurile sale duc spre **Via sacra** a istoriei reînviate”. Scriind despre I.A. Bassarabescu, dl. Florin Faifer demonstrează, dacă mai era nevoie, că nici un autor nu trebuie definitiv îngropat, că în opera fiecăruia există și ceva pentru posteritate. Comentariul său mi se pare un model al felului cum trebuie recitit chiar și un scriitor „discret”. Aceeași impresie o lasă și discutarea dramaturgiei lui G.M. Zamfirescu, asupra modernității căruia se cuvine să mediteze mai ales cei implicați acum în mișcarea teatrală. O analiză interesantă vizează zodia sub care se află opera sadoveniană: aceea a Cumpenei. Pe lângă lirismul și epicul despre care s-au pronunțat toți exegeții, se mizează acum și pe dramatismul operei. Exemplele aduse în discuție sunt luate din scrieri realizate în toate etapele creației sadoveniene și susțin punctul de plecare al demonstrației, ce va fi preluat cu folos în viitoarele exegeze.

CONGRESUL MONDIAL ASUPRA APLICĂRII RECOM

organizat de Organizația Națiunilor Unite pentru educație, știi
și Comunicațiilor și a Comisiei naționale franceze pentru

DECLARAȚ

1. Noi, artiștii, autori și artiști interpreți din toate regiunile, reuniți în perioada 16-20 iunie 1997 de către UNESCO, cu concursul partenerilor săi, în cadrul Congresului Mondial al aplicării Recomandării asupra condiției artistului, reafirmăm, în zorii mileniului III, că creația artistică constituie patrimoniul cultural al viitorului.

2. Reamintim cu putere că facultatea de a crea este o capacitate deosebită, a cărei forță și originalitate provin de la artist și că este important să se încurajeze revelarea și înflorirea talentului fiecărui om, ca o manifestare a unei libertăți fundamentale.

3. De asemenea, recunoaștem că, în contextul transformărilor care marchează evoluția societăților contemporane, creația artistică reprezintă un factor determinant pentru conservarea identității popoarelor și promovarea dialogului universal.

4. De asemenea, suntem pe deplin conștienți de contribuția esențială pe care arta și artiștii o aduc unei bune calități a vieții, dezvoltării societății și progresului toleranței, justiției și păcii în lume.

5. Proclamăm, în consecință, că încurajarea creației, protecția operelor și promovarea activităților artistice trebuie să se fondeze pe aplicarea drepturilor omului și pe căutarea dezvoltării individuale și colective a locuitorilor planetei.

6. Cu privire la politicile culturale existente, ne felicităm cu privire la adoptarea măsurilor constituționale, legi-slative și reglementare inspirate de Recomandarea UNESCO din 1980, de către acelea din statele membre care au dat astfel exemplu, descentralizarea crescută a responsabilităților la nivelul tuturor colectivităților teritoriale, în numeroase țări, și colaborarea internațională, regională și subregională care ar trebui să se întărească în continuare.

7. Suntem convinși că artiștii trebuie să participe la elaborarea și la realizarea politicilor culturale naționale, pe de o parte pentru a veghea la evoluția condiției lor și, pe de altă parte, pentru a juca un rol de consiliere pe lângă guvernele țărilor lor.

8. În acest scop, este important, îndeosebi, ca dezvoltarea organizațiilor profesionale independente să fie încurajată și ca mecanismele de concertare să fie puse în practică acolo unde nu există încă.

9. Ne exprimăm preocuparea față de diminuarea resurselor publice consacrate creației artistice și atragem atenția puterilor publice asupra riscurilor pe care această reducere o poate implica.

10. Suntem conștienți că tendința spre uniformizarea modurilor de gândire și a producțiilor culturale care sunt adesea rezultatul unor considerații de rentabilitate maximală și imediată constituie un pericol pentru diversitatea creației. Apreciind interesul crescând al sectorului privat față de încurajarea creației, în special atunci când contribuția sa evită ca talentele creatoare să fie pierdute prin lipsa mijloacelor financiare, noi reafirmăm importanța menținerii finanțării publice a artelor.

11. Este indispensabil ca rolul creatorilor în sânul societății să fie recunoscut. Aceasta presupune creșterea, prin toate mijloacele, și în special prin educație și informație, a interesului public pentru artă și creație.

12. Învățământul artistic trebuie să fie introdus și dezvoltat în educația formală și non-formală, la toate nivelurile. Contribuția artiștilor este un dat indispensabil în cadrul strategiei care urmează a fi definită în comun.

13. Informarea prin mass-media constituie unul din principalele mijloace ale democratizării accesului la artă și al suscitării interesului pentru practicile artistice.

14. Noile tehnologii permit favorizarea schimburilor artistice. Ele constituie un vast câmp de investigații pentru artiști prin potențialitățile pe care le solicită în favoarea creației și pregătirii profesionale. În același timp, ele suscită interogații asupra viitorului unor forme de expresie artistică și asupra respectării re-gulilor stabilite. Rezultă dreptul ca artistul să fie mai bine protejat și opera protejată în integritatea ei.

15. Deoarece societatea de astăzi este deja o societate de informație, este de competența artiștilor, orientați către viitor, să traseze căile unei noi alianțe între etic, tehnic și estetic. De receptarea artistului și de respectarea condiției sale depinde, în mare parte, dezvoltarea societăților.

16. Recomandarea din 1980 este, astăzi, mai actuală ca oricând. Îmbogățită de contribuția noilor instrumente internaționale, ea constituie o sursă de inspirație indispensabilă pentru stat și societate.

17. Iată de ce, Congresul mondial decide să-și însușească propunerile următoare pentru punerea în practică a Recomandării UNESCO asupra condiției artistului.

FINANȚAREA ARTELOR

18. În fiecare țară, 1% (cel puțin) din bugetul global anual al resurselor publice trebuie să fie consacrat activităților creației, exprimării și difuzării artistice. Noile căi de finanțare privată, de la fundații la micile întreprinderi, trebuie să fie încurajate ca surse complementare, în special pentru sprijinirea creației, a exprimării și difuzării operelor contemporane.

19. Sursele de finanțare publică și privată sunt invitate să se deschidă cererilor artiștilor din țările în curs de dezvoltare sau în tranziție. Activitatea UNESCO este solicitată în mod deosebit pentru a face cunoscute posibilitățile existente de finanțare privată în favoarea artelor, în întreaga lume.

20. Participarea artiștilor la alegerea operelor beneficiind de un sprijin financiar este cea mai bună garanție a salvgardării libertății de creație. Mai multe mecanisme și-au arătat deja eficacitatea în această privință, cum ar fi înființarea comitetelor artistice interdisciplinare și dezvoltarea de rețele consultative.

21. Constituirea unor grupuri de artiști, în special în cadrul proiectelor novatoare, este un factor pozitiv pentru mobilizarea resurselor financiare. Crearea micilor industrii culturale, girate de artiștii înșiși, reprezintă un mod de producție și de difuzare care merită să fie promovat.

SPRIJINIREA CREAȚIEI

22. Activitatea UNESCO ar trebui să favorizeze schimbul de experiență în materie de politici culturale în scopul evidențierii celor care au reușit, ținându-se cont de diversitatea contextelor.

23. Artiștii din toate țările trebuie să fie încurajați și sprijiniți să se asocieze. Organizațiile lor trebuie să primească sprijinul necesar pentru a se structura și a avea o activitate eficientă.

24. Este rolul UNESCO să favorizeze transferarea și difuzarea datelor utile artiștilor pentru libera exercitare a profesiei lor, sensibilizând statele și soli-citând colaborarea organizațiilor non-guvernamentale.

25. În derularea carierelor artistice, nici o formă de discriminare bazată pe sex, rasă sau religie nu poate fi admisă. Femeile și bărbații trebuie să fie considerați egali, de drept, ca și în fapt.

26. Puterile publice la toate nivelurile sunt invitate să pună la dispoziția artiștilor spații propice practicării activităților lor, în special în cadrul reamenajării unor cartiere.(...)

DREPTURILE DE AUTOR ȘI DREPTURILE ARTIȘTILOR INTERPREȚI

37. Statele sunt chemate să întărească, să clarifice și să facă efectivă protecția drepturilor legitime ale autorilor și ale artiștilor interpreți, permițându-le să controleze diferitele forme de exploatare ale operelor și

MANDĂRII PRIVITOARE LA CONDIȚIA ARTISTULUI

***nță și cultură, cu colaborarea Ministerului francez al Culturii UNESCO și cu colaborarea Getty* Conservation Institute**

IA FINALĂ

prestațiilor lor, în special în domeniul audio-vizualului, și să obțină remunerația justă datorată efortului creator.

38. Este deosebit de important ca:

a). exceptarea de la drepturile cuvenite să fie limitată la folosirea operelor care nu aduc un prejudiciu nejustificat intereselor legitime ale autorilor și ale artiștilor interpreți;

b). transferul drepturilor autorilor și artiștilor interpreți să fie supus unui cadru juridic care să fixeze condițiile de transfer și să asocieze în timp autorii și artiștii interpreți la veniturile succesive ale diferitelor modalități de exploatare ale operelor și prestațiilor lor;

c). utilizatorii, inclusiv distribuitorii, trebuie să furnizeze, în mod legal, interpreților și reprezentanților lor, informațiile de identificare ale operelor și prestațiilor, necesare determinării remunerației și repartizării ei echitabile în funcție de drepturi;

d). să fie susținute, cu participarea industriei, eforturile autorilor și ale artiștilor interpreți pentru normalizarea într-o manieră constrângătoare pe plan național și internațional a tehnicilor și modalităților de identificare, permițând urmărirea exploatării operelor și a prestațiilor artistice;

e). în interesul general, gestiunea colectivă a drepturilor autorilor și a artiștilor interpreți și negocierea colectivă trebuie să fie încurajate printr-o reglementare, fără a fi supuse dreptului de concurență sau altei legislații constrângătoare.

39). UNESCO este invitat:

a). să sensibilizeze statele pentru recunoașterea și respectarea dreptului moral al autorilor și al artiștilor interpreți;

b). să sugereze imediat acestora să studieze modalitățile care să le permită să controleze manipulările numerice;

c). mai general, să încurajeze protejarea drepturilor artiștilor în lume, în cadrul Recomandării din 1980.

40. UNESCO, OIT și OMPI sunt invitate să propună revizuirea Convenției de la Roma din 1961 și să continue să promoveze ratificarea sa.

41. Comerțul internațional nu ar trebui să impieteze asupra diversității culturale. Este necesar să se susțină efortul țărilor în curs de dezvoltare în vederea protejării și promovării culturii tradiționale și populare cu ajutorul proprietății intelectuale.

CONDIȚII DE MUNCĂ, FISCALITATE ȘI SĂNĂTATE ALE ARTIȘTILOR

42. Artistul are dreptul la o remunerație demnă pentru exercitarea profesiei sale. Acest lucru trebuie să fie reafirmat în special în cazul noilor producții multimedia.

43. Statele sunt invitate să stabilească mecanismele de ajutorare în ve-derea integrării profesionale a artiștilor și să creeze fonduri de sprijin în acest scop.

44. Ca urmare a tendinței de creștere, în majoritatea sectoarelor artistice, a precarității slujbelor și a insecurității condițiilor de lucru a artiștilor interpreți, se cuvine să se reafirme faptul că nici un artist nu ar trebui să sufere de discriminare pe probleme de fiscalitate, securitate socială și libertate de asociere, prin prisma statutului său, și să se recunoască asociațiilor și sindicatelor reprezentative ale artiștilor dreptul la negociere colectivă pentru ansamblul profesioniștilor, ca și dreptul de a fi asociat procesului de decizie în orice problemă care se referă la interesele sale.

45. O mai bună coordonare între instanțele guvernamentale competente la nivel național apare indispensabilă în vederea asigurării unor condiții de viață artiștilor, luându-se în considerare durata limitată a exercitării profesiei lor, în special în domeniul artelor spectacolului.

46. Ar trebui să aibă loc discuții între instanțele guvernamentale și interguvernamentale competente în vederea promovării condițiilor juste în materie de fiscalitate, securitate socială și condiții de muncă ale artiștilor, din toate țările, ținându-se cont de creșterea mobilității internaționale referitoare la folosirea artiștilor. UNESCO este invitată să stabilească un inventar de cheltuieli deductibile fiscal pentru artiștii din diferite țări. O reuniune a artiștilor și a reprezentanților diferitelor instanțe guvernamentale interesate pentru reexaminarea regimurilor fiscale și de securitate socială, ca și pentru propunerea măsurilor de armonizare adaptate specificităților meseriilor artistice va fi prevăzută în curând.

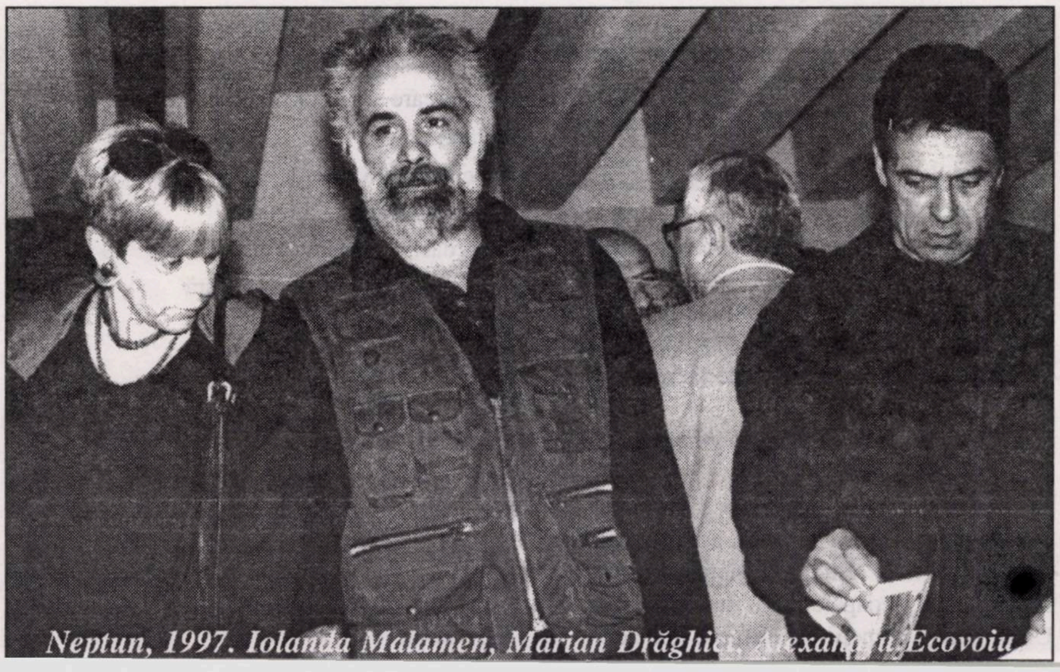
47. UNESCO, OIT, OMS și toate statele sunt invitate să studieze, la nivel mondial, condițiile de sănătate și de securitate în care își exercită activitatea diferitele categorii de artiști profesioniști. Aceste studii ar trebui să servească drept bază adoptării de instrumente internaționale specifice.

PROMOVAREA RECOMANDĂRII DIN 1980

48. Constatând că Recomandarea din 1980 rămâne principalul text de referință asupra condiției artistului și regretând că punerea sa în practică s-a li-mitat la un număr redus de state, Congresul invită UNESCO să accentueze difuzarea sa, prin toate mijloacele, și să grăbească reanalizarea sa de către toate statele. Crearea unui mecanism de urmărire periodică, cu concursul ONG internationale care îi reprezintă pe artiști, însărcinat cu analizarea progreselor realizate de diferite state, cu realizarea de informări periodice către organele directoare ale Organizației și cu propunerea unor noi inițiative vizând aplicarea Recomandării este de dorit.

49. UNESCO, cu concursul ONG internationale reprezentative ale artiștilor, este invitată să elaboreze dispozitive-tip adaptabile diferitelor sisteme juridice și economice și diverselor contexte culturale, susceptibile de a îndruma organele legislative naționale în punerea în practică a numitei Recomandări.

50. Concluziile adoptate de Congres trebuie să fie aduse la cunoștința organelor directoare ale UNESCO.


Neptun, 1997. Iolanda Malamen, Marian Drăghici, Alexandru Ecovoiu

claudia ilie

Şi mă topeai în soarele amiezii...

Mă tot întorc în nopţile zăpezii
Când te iubeam şi te credeam dator
Când tu erai un zeu biruitor
Şi mă topeai în soarele amiezii...

Şi trupul meu de tot aromitor
Cuprins în acolada parantezii
Era un şir de note cu diezii
Ce-l ridicau în fiece fior.

Eu n-am ştiut că legea ta e treacăt
Şi-aduni în urma ta ca un avar
Numai iubiri ţinute strâns sub lacăt

Expuse-apoi în tristul breviar
De unde, uneori, câte un dangăt
Te cheamă tot iubirii tributar

Cutreieram aşa-ntr-o doară...

Cutreieram aşa-ntr-o doară...
Doar eu, uitare în demult
Printre morminte vechi de ţară
Cu înţelesul lor ocult

Ca-ntr-o poveste legendară
Venea un glas ca să-l ascult
Cutreieram aşa-ntr-o doară
Doar eu uitare în demult ...

Şi glasul de odinioară
Venea misterios tumult
Să-mi pună mie o povară
S-o descifrez şi să o smult

Cutreierând aşa-ntr-o doară...

Parcă în noi e sufletul rănit...

Noi nu mai ştim să mergem la ospeţe
Sau să cântăm un cântec îndrăgit
Sau s-alinăm un suflet oropsit
Când ne cerşeşte gestul de tandreţe

Parcă în noi e sufletu' rănit
Şi nu mai ştim să ne privim la feţe
Şi parcă punem peste tot ostreţe
Să fie orice lucru de plătit

Aşa străin şi-nşelător e totul
Că farmecul târât e în noroi
Şi nu mai ştim nici care-i antidotul

Nedumeriţi privim spre înapoi
Tot rătăcind ca şi Iscariotul
Muşcaţi de-ai remuşcărilor strigoi.

Lumina veche estompând decorul...

Tot mai târziu ni se aprinde dorul
Trezindu-ne târziu din stranii ceţi
Şi doar acum începi ca să înveţi
Acele jocuri ce-ţi înalţă zborul...

Şi-nşelător e totul când regreţi
Lumina veche estompând decorul
Când te ţinea în gheara lui amorul
Şi nu simţeai nici frigul prin nămeţi...

Şi ne-ndurarea vine ca o ciudă
Să tulbure îngândurate minţi
Sub falsul sărutărilor de Iudă.

Şi-aprinse iar, uitatele dorinţi
Alungi minţind realitatea crudă
Şi în tortura asta te alinţi...

Ne ia intempestiv câte o moarte...

Mâncăm o hrană tot mai poluată
Şi trece-n crugul minţii, obsedant
Fiorul rece-al pierderii-n neant
Cu faţa noastră prea de tot mascată.

Şi tot coşmarul ăsta deviant
Ne face viaţa tot mai vinovată
De parcă-s strânse relele deodată
Să explodeze ca-ntr-un vechi Levant.

Nici nu mai ştim să punem deoparte
Sământa bună pentru viitor
Ne ia intempestiv câte o moarte

Şi nu mai ştim cui mai suntem un dor
Dacă la toate soarta ne împarte
Şi nicăieri în râu-i curgător...

Prea singură cu viaţa mă complic

Mi-e teamă că mă-ntunec prea devreme
Şi că mă surp în gol cum un chirpic
Fără să spun cuiva ce-am vrut să zic
Prea devorată-ntr-una de dileme.

Prea singură cu viaţa mă complic
Şi n-am putut răbda în strâmte scheme
Să fiu aliniată-n stratageme
Cum multele monezi într-un fişic.

Că legea mea în toate-i poezia
Ce m-a purtat mereu cu capu-n nori
Şi-aşa încet-încet, doar erezia

M-a tot cuprins în trainicele sfori
Şi m-a împins uşor pe terezia
În care se-adunau mereu erori...

raluca gabriela negoescu

Destin

Sunetul catargelor rătăcite
Nisipul mişcător
Şi vântul.
Soarele îşi pierde lumina şi totul se transformă într-o beznă roşie,

Neclară.
Cu genunchii goi intrăm în valuri.

Bucurie infernală

Am descoperit în sufletul meu
O întreagă livadă moartă
Iarba este cosită
Copacii ardeau mormane în flăcări albastre
Câinii mureau în picioare, albinele în zbor
Înecaţi de mirosul fumului înţepător sub care trozneau amintirile mele.
Şi tu ai plecat pe cărarea de piatră.
Nici un semn de la mine, în lumea fierbândă
A conştiinţei.
N-am vrut să pleci, dar livada mea era moartă
M-am pedepsit cu suferinţa supremă
Am ars de vie alături de copacii mei, de visele mele!
Te-am lăsat să te îndepărtezi pe aceeaşi cărare pe care te apropiai vesel,
Şi am sărutat râzând de durere fiecare piatră de sub tălpile tale;
Mi-am ridicat mâinile, hohotind ca o nebună
Arzând în flăcările propriei conştiinţe
Pipăindu-mi obrajii brăzdaţi de lacrimi negre.

Inscripţie pe o cruce de piatră

Desprinde-mi sufletul şi ia-mă
Vom rămâne împreună pentru a împărţi stelele
Pentru a privi în urmă cum vieţile noastre
Îşi trag uşor pleoapele peste durerosii ochi
Umbrindu-şi pometii cu vârfurile genelor.

Nu mă îmbrăca în alb mamă
Am intrat în casă pe uşa din spate
Şi am evadat pe fereastră, sărind.
Doar tu mi-ai mai rămas, clopotul

Suspendat în greul început de cer.
Care baţi pentru oamenii ăştia fără lume
Plângând
Pentru cimitirul duhnind de arbori înfloriţi
În primăvara asta fără sens.
Nu mă îmbrăca în alb mamă.

Ca o statuie

M-am topit
Inhalând sunetul neclintirii
Şi lumea toată
A murit cu mine.
Tăcerea s-a aşternut ca o plapumă
Peste munţii transformaţi în tablouri
Peste caprele împietrite
Peste mâinile copilului
Femeii care s-a stins
Râzând
Şi ochii ei brăzdaţi de garduri înalte
S-au destrămat în rumeguş.
Dureroasă e linişte
Mă dor picioarele de marmură
Mă doare inima de oţel...
Aş vrea să ucid
Când mă simt atinsă.
Vreau să mă mişc
Dar nu reuşesc decât să scârţâi,
Căci sunt odrasla neclintirii.

Premiul I şi Premiul revistei „Luceafărul" la Concursul naţional de poezie şi eseu „Panait Cerna", ediţia a XXII-a, 1997 - Tulcea

COMPORTAMENTUL PREFIXAL AL LUI NON

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Non nu este un cuvânt al limbii române. În ciuda acestui fapt, în româna actuală există un număr mare de unități lexicale cărora li s-a alăturat prefixul **non-**, la rândul lui, de origine franceză sau/și engleză, dând naștere unor cuvinte noi.

Procedeul nu este nou. Nou este faptul că, în ultimul timp, numărul lexemelor la care se adaugă particula **non-** a sporit considerabil. De la **nonconformism, nonconformist, noncontradicție, nonexistență, nonfigurativ, nonsens, nonvaloare** și **nonechivalență**, înregistrate deja în Dicționarul explicativ al limbii române, București 1997, s-a ajuns la **nonguvernamental, noncomunism, nonnegociabil, nondescriptiv, noninterferență, nonrezistență, nonpartidar, nonagresiune, nonasistență** și exemplele pot continua.

Recunoscut, în lucrările de specialitate consacrate limbii române, ca element de compunere, **non-** se comportă însă ca un prefix, aceasta deoarece este un element care are în limbă un randament din ce în ce mai mare, dând naștere la numeroase neologisme, utilizarea lui se extinde în domenii de experiență sau registre de limbă dintre cele mai diverse; în același timp, **non-** aduce o creștere a semnificației cuvântului de bază, căruia i se alătură (în acest caz exprimă negația), iar noul cuvânt creat, în afară de câteva excepții, are un comportament morfosintactic asemănător cuvântului-bază.

De unde această preferință a vorbitorilor pentru **non-** când în limba română actuală există cel puțin alte patru prefixe care exprimă negație: **a-, des-, i(n)-, ne-**, fiecare dintre acestea având câteva alomorfe contextuale?

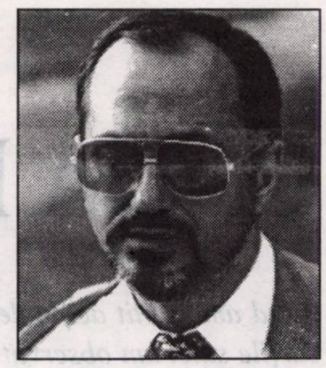
Se pare că pentru vorbitorii români **non-**, cuvânt cu existență de sine stătătoare în franceză și engleză, fiind în aceste limbi adverb care exprimă negația, conține o idee negativă mai pură, mai expresivă, concurând astfel autohtonul **ne-**. Nu-i lipsit de semnificație că acest element de formare cunoaște și în limbile menționate mai sus o serioasă creștere a randamentului său productiv. Deci nu este exclus ca la marea sa frecvență din limba română să fi contribuit și factorul modă.

În terminologie, **non-** este în mod preferat folosit, aceasta putându-se ușor proba prin consultarea oricărui dicționar al limbajelor specializate.

Aparent, toate prefixele care exprimă negația au aceeași valoare. La o cercetare atentă, chiar dacă nu se are în vedere întreg corpus-ul de cuvinte, constatăm că există diferențe între prefixele menționate. **A-** este un prefix care deși a dat naștere la numeroase formații lexicale, frecvente în limbă (v. **ateu, apolitic** etc) are astăzi practic un randament nul; în același timp, pentru vorbitorul cu pregătire medie el nu mai este simțit ca un prefix de negație pe care cu greu îl distinge de cuvântul-bază. Spre deosebire de **a-, des-** este un prefix cu o mare productivitate în limbă atât pentru cuvintele deja înregistrate în dicționare, cât și pentru neologisme. Din punct de vedere semantic, acest prefix, în afară de caracterul său negativ, arată o acțiune contrară alteia executată anterior (v. **dezomogenizare, descentralizare, desărare** etc.). Prefixul **i(n)-** realizează, spre deosebire de celelalte prefixe, formații lexicale denumite „antonime graduale". Între **succes** și **insucces** există o gradație treptată, neprecizată de prefixul în cauză. Un **insucces** poate fi mai mare sau mai mic, de aici și nevoia de precizare: **un insucces total** sau **un mare insucces**. Spre deosebire de **i(n)-, non-** formează unități lexicale complementare: **guvernamental/nonguvernamental, asistență/nonasistență**, etc.

Succesul pe care îl cunoaște astăzi **non-** se datorește mai ales gradului înalt de motivare pe care îl are utilizarea, ca prefix, lucru care nu se întâmplă de exemplu cu **a-**, a cărui valoare nu mai este clară pentru majoritatea vorbitorilor.

bujor nedelcovici



AL DOILEA CAIET

1989-1990-1991

Dar să ne întoarcem la „Uniunea Scriitorilor din Exil". Iată ce scrie P.G în articolul: **A fi moral în exil**: „Murdarul tău rol jucat în iunie 1989, în organizarea Uniunii Scriitorilor în Exil" (...) „Tu ne-ai trădat încercând să faci o Uniune a Scriitorilor în Exil, cu „exilați" ca Breban, Grosan, Alexandrescu, fără Monica Lovinescu, fără Virgil Ierunca, fără Lucian Raicu, fără mine" (...) „Ai lucrat pentru Breban în secret. Când marea taină (a lui Breban și a ta) s-a aflat, te-ai ascuns"...

„Murdarul rol", „trădat", „fără mine", „te-ai ascuns"... Cuvinte care m-au siderat prin violența și nonsensul lor.

„Trădat!" **Cu ce** și **pe cine**? P.G confundă **intenția** cu **fapta săvârșită**. Dacă aș fi **făcut** o „Uniune a Scriitorilor din Exil" fără el și ceilalți, atunci aș înțelege. Dar așa? Aberație! Cum să realizezi o Uniune care „nu este o uniune" a celor care o compun, adică a scriitorilor?! Ar fi trebuit să le spun: „Știți! Colegul nostru, D. Țepeneag, vrea să organizeze o Uniune fără voi!" Ei bine! Nu! Îmi este străină ideea de a face public o convorbire privată cu cineva. Ar fi fost „încă o turnătorie în plus!" Mai ales în atmosfera înveninată de suspiciune, invidie și „spionită" generalizată care exista în exil, ca și în țară. Nu m-am înțeles cu D. Țepeneag! La revedere și cu asta... **basta**! Și dacă P. Goma - **și ceilalți** - erau atât de preocupați de „marea-taină", de ce nu mi-au telefonat să mă întrebe: „B. Nedelcovici! Ce se mai aude cu... Uniunea?" Nimic!

„Ai lucrat pentru Breban în secret!", își continuă rechizitoriul „Marele Inchizitor". Păstrându-mi detașarea și umorul, aș putea să-l întreb: „Pe ce te bazezi, **mon cher**, când faci această afirmație?!" Știi că eu nu mai vorbeam cu N. Breban de prin anul 1978? Tu, care le cunoști pe toate și ai dosarele noastre, ar fi trebuit să citești articolul **Între Falstaff și Tartuffe** din „România literară" Nr. 37/12 sept. 1991 (publict cu trei ani înainte de a scrie calomniile din articolul **A fi moral în exil: aprilie 1994**) și ai fi aflat care au fost relațiile mele cu N. Breban de-a lungul timpului. Atunci de ce mă consideri „subordonatul lui N. Breban și al lui Țepeneag?!"

Dacă aș folosi procedeul utilizat de P.G care se joacă cu numele meu (Nedelcovicul, Nedelcovician), aș putea să-l întreb: „Gomulică-Gomulescu! De ce mă considerai subordonatul lui N. Breban și D. Țepeneag? **Cui i-am fost eu vreodată subordonat**?!" Timp de 12 ani am lucrat (din motive politice și cu o diplomă de avocat în buzunar) ca simplu muncitor în diverse întreprinderi din țară, tocmai pentru **a nu fi dator și subordonat nimănui!** Pe vremea în care tu lucrai la „Gazeta literară" (Redactor Șef: N. Breban), eu eram muncitor la „Intreprinderea de Distribuție a Energiei Electrice" din București și... încercam să debutez la revista unde erai redactor. Am asistat la scena în care N. Breban a țipat la tine pe culoarele revistei. De ce nu ți-ai dat demisia?! Tu! Care faci atât tapaj de curaj, demnitate și **nesubordonare**?!

„Te-ai ascuns!", mă acuză Paul Goma. **De cine** și **de ce**? Numai gândirea ta „ne-dacoromană" - cum te autodefinești - poate să conceapă o asemenea absurditate! **Te ascunzi**, dragă Paul Goma, când **faci** ceva. Dar când un simplu **proiect nu a devenit o realitate** și a rămas doar la stadiul de **intenție**, ce aveam de ascuns?! Acuzația ta se numește: „proces de intenție", iar Codul penal sau moral exclude orice vinovăție atâta timp cât voința de început nu s-a transformat într-o faptă realizată concret. Un singur lucru este clar: dorința ta de calomnie și defăimare pe care ai continuat-o în volumul **Jurnal de căldură mare** și recentul **Jurnal**, publicat la București.

Recunosc o mare greșeală. Nu știam că în „exilul cultural" de la Paris exista o ierarhie: cei care au venit în urmă cu 30 de ani, cu 20 de ani, cu 10 ani sau ultimii sosiți, cum era cazul meu. Și ca în orice ierarhie ar fi trebuit să dau socoteală de fiecare pas făcut sau cuvânt rostit. Ei bine! Eu n-am respectat această ierarhie și nu m-am subordonat ei, așa cum nu respectasem nici ierarhiile din țară.

„Nu crezi că e timpul să-mi spui ce s-a întâmplat în iunie '89?", scrie P.G. în articolul publicat în „Lumea liberă".

Iată! Îți spun acum, P. Goma! Când am considerat eu că a venit momentul să-ți comunic, ție și celorlalți interesați. Și fără nici o intenție de a te convinge sau de a-ți schimba părerea despre „complotul organizat împotriva ta, în iunie 1989".

Crezi ce vrei și... la bună **non-vedere**, dragă Paul Goma.

Eu păstrez doar o simplă amintire într-un simplu **Jurnal** și... un zâmbet.

OTILIA NICOLESCU(1931-1993)

de ROMUL MUNTEANU

*Când am recitit acum dedicaţiile oferite de poeta piteşteană Otilia Nicolescu pe cărţile sale, am observat diferenţa sensibilă dintre primele formulări, politicoase şi distante, şi cele de mai târziu, încărcate de afecţiune şi sentimente de prietenie. Am petrecut multe vacanţe de vară în casa părintească a poetei din Drăghici, pe a cărei terasă am scris sute de pagini din **Metamorfozele criticii** şi din trilogia despre **Clasicism şi baroc**.*

Stăteam singur în această casă frumoasă şi pustie, unde poeta copilărise, şi priveam grădina verde, înconjurată de meri. Acum în ultimii ani, după ce murise, parcă o mai vedeam coborând dimineaţa pe scări, să ne luăm cafeaua şi să-şi povestească visele din timpul nopţii. După masă, îmi citea versuri scrise seara târziu. Cultiva la început o poezie sentimentală, plină de reverberaţiile reveriilor sale colorate, decorate cu verdeaţa pământului şi florile pomilor în plină primăvară.

Otilia Nicolescu nu mi-a povestit niciodată, nimic, despre primele impulsuri de a scrie, iar eu am ezitat s-o întreb. Soţul ei era medic radiolog, mereu preocupat de pacienţi, iar ea însăşi făcuse târziu o şcoală de farmacie. La început, trebuie să-i fi fost greu să descopere fiorul poeziei printre borcanele şi reţetele de la farmacie sau cratiţele din bucătărie, unde l-a urmat pe soţul său ca tânăr medic.

În Piteşti trăia o poetă, mai vârstnică (Ludmila Ghiţescu) şi una mult mai tânără (Elisabeta Novac), care îi era mai apropiată. Otilia Nicolescu iubea însă poezia şi avea o frumoasă cultură literară, grefată pe o sensibilitate fină şi pe semnul culorii, atât de evident în picturile sale. Debutul său literar în revista **Luceafărul** (1965) este târziu, iar primele sale volume de versuri: **Lunecând în alb** şi **Lumele care nu moare** au apărut în 1970, după care urmează **Sfere muzicale** (1973) şi **Ora clopot** (1974).

În acest răstimp, viaţa literară din urbea piteşteană se amplificase în mod fericit. Luase fiinţă revista **Argeş** (1966), la care colaborau numeroşi critici bucureşteni şi localnici. Din Capitală, veniseră, pe parcurs, Cezar Ivănescu, G. Tomozei, Florin Mugur, întâlniţi adesea în casa poetei ce intrase şi ea în redacţie. Se crease astfel o frumoasă atmosferă de emulaţie care, dincolo de unele necazuri politice, era stimulatoare pentru toţi aceşti oameni, odinioară, foarte tineri.

Când Otilia Nicolescu se afirma cu discreţie în viaţa noastră literară, pe ecranul poeziei figurau scriitori ca Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Ana Blandiana şi alţii. Poetă a „reveriilor pământului” şi a universului vegetal, Otilia Nicolescu nu păstrează în volumele sale de început nici un fel de urme vizibile din contextul literar al epocii. Scriitoarea din Piteşti şi-a conceput versurile în singurătatea mansardei sale cu scoarţe ţărăneşti, sub presiunea unor reverii străine de mediul ambiant şi a unor impulsuri emoţionale, declanşate de „drumeţiile” sale imaginare prin grădina verde, înflorită, a casei copilăriei sale, petrecută la Drăghici. „Priviţi această bătrână livadă/Cu lincuri verzi sunând până-n poveşti/Viaţa cea adevărată, cu tentacule, mandibule, colţi/Cum să cobori în cuibul ei cald?/Tărâmul e singuratic şi numai veşnicia/Îşi lasă umbre moale peste el” (**Această bătrână livadă**).

Cred că etimonul poeziilor autoarei **Cămăşilor vieţii** (1980) se găseşte aici, în vatra matricială, de unde a văzut cerul înstelat, albul orizontului în prag de opras, verdeaţa ierbii şi de unde a ascultat muzica frunzelor veştede de toamnă târzie. „Plouă ca-n somnul unei desfrunziri/Cerul deschis, pervazul gol şi mat - /Cum lunecă întunecaţi părinţii/Prin galaxii, ecoul le ascult” (**Părinţii**).

Albul capotaj alături de verde, cele mai variate şi frecvente conotaţii textuale. Doar în ultimele două volume, această viziune feerică în alb se mai estompează. Albul este proiectat asupra zăpezilor imaculate, asupra veşmintelor de nuntă, ci şi asupra stărilor originare de conştiinţă. Poeta se distanţează vreme îndelungată de urâtul cotidian, de zgomote şi marea „neruşinare” a corpului. Universul său literar păstrează o viziune idilică, de basm, asupra existenţei, ceea ce mă face să cred că Otilia Nicolescu a refuzat accesul la starea adultă şi conştiinţa răului. „Eu sunt aburul/eu sunt explozia/eu sunt albul istovitor/mirele surâde visând/şi caii se întorc trişti/cu luna pe şa” (**Umbră**).

Acest univers ecologic este populat cu păsări şi flori, de cai alergând peste imense câmpii verzi, dar şi de picurii argintii de pe frunzele pomilor şi a ierbii din grădină. Lumea trebuie să rămână în starea iniţială de imaculare, când păcatul nu s-a atins de om. „Vegheaţi pentru aşezarea colbului/el şterge culcuşul/unde pruncul atinge lumina/el stinge fosforescentele frunze/prin care a trecut cântând privighetoarea” (**Vegheaţi**).

Există în poezia Otiliei Nicolescu o stare de tandreţe umană, proiectată asupra oamenilor, lucrurilor şi vietăţilor situate între cer şi pământ. Între interior şi exterior se găseşte **fereastra**. Ea reprezintă locul din care se văd stelele şi prin care se arată îngerii plutitori prin aer. Dar tot prin **fereastră** descoperim ieşirea poetei din **idilă**, perceperea exteriorului ca o forţă agresivă.

Modificarea aceasta de optică asupra lumii este prezentă în **Exerciţii de civilizaţie** (1981) şi se prelungeşte şi în **Despre Astralia** (1983). Şi dacă impulsul erotic trece arareori cu discreţie în cuvânt, idila tandră se retrage, lumea se absurdizează, oamenii devin nişte roboţi, iar păsările sunt alcătuite din sticlă. O revoluţie a existenţei pare să înceapă, dezordinea intră în interior şi viaţa se răsuceşte într-o bandă mecanică. Natura naturală trece prin civilizaţia ecranului, metamorfozele întunecate intră în prim plan. Poeta se alienează. Înăuntrul ei îşi face loc vidul ce o desparte de starea idilică. „Disperarea e o piaţă pustie/unde putregaiuri fosforescente luminează/chipul ce l-ai purtat inconştient şi fericit” (**Nevăzutul buton**).

Lumina se îndepărtează, speranţele dispar, apare maşina de tocat iarbă, **estrada nopţii**, locul unde se vede prăpastia, păsările negre, iar pe banda amintirii se derulează oameni diferiţi „unii sunteţi urâţi şi răi, alţii suspicioşi/alţii proşti de-a binelea/din când în când unul mai de treabă” (**Zodia capricornului**).

Lumina se îndepărtează, speranţele dispar, apare maşina de tocat iarbă, estrada nopţii, locul unde se vede prăpastia, păsările negre, iar pe banda amintirii se derulează oameni diferiţi „unii sunteţi urâţi şi răi, alţii suspicioşi/alţii proşti de-a binelea/din când în când unul mai de treabă”.

În acest spaţiu robotizat, intrat în timpul sufletesc al suspiciunii şi al fluxurilor de conştiinţă ale scriitoarei, cuvintele devin mai agresive. „stau în ploaia câmpului/şi muşc/mâna înflorind/întru iertare” (**Ochiul vorbitor**).

Dar în acest univers al metamorfozelor, nimic nu este stabil. Peste tăcere, umilinţă, în-frângeri se arată îngerul speranţei. „Lumile, uitate, pedepsite” dispar, deasupra se iscă „stratul de lumină” şi fiinţa intră într-un **timp astral**. Monologul poetei se aude, parcă, peste vremi: „trupul meu intră din când în când/într-un ţipăt nepământean/ucide această lume/şi se roagă de necurmata/inocenţă a morţii/să-l nască/sigur, memoria mea/ciuguleşte la o masă luminoasă/sigur, sufletul meu înfloreşte/într-un poem de dragoste” (**Şah astral**).

Poezia Otiliei Nicolescu a evoluat cu timpul, s-a opus vremurilor şi a ieşit din timpul prezent, proiectându-se în viitor. Ea va rămâne pentru totdeauna în cetatea literelor româneşti. Se pare că, uneori, operele poeţilor sunt citite mai bine, mai limpede, după moarte. Pentru Otilia Nicolescu a venit acest timp al valorizării postume.

MACHE ȘI LACHE

de IOAN BUDUCA

- Ai citit **Spărgătorul de gheață** și **Ultima republică**?

- Nu. Despre ce e vorba?

- Autorul e un rus, Victor Suvrov, fost agent GRU, fugit în Occident, în Anglia. Cele două cărți pe care ți le-am pomenit fac dovada, irefutabilă, ori refutabilă numai cu reacredință, că Stalin este acela care a dorit și a provocat al doilea război mondial cu scopul de a extinde revoluția bolșevică asupra Germnaiei și, prin Germania, asupra tuturor țărilor europene ocupate de nemți, eliberate apoi de sovietici. Această eliberare finală ar fi urmat să fie în fapt o bolșevizare.

- Și ce e nou sub soare? Nu se știa că revoluția bolșevică urma să fie mondială ori să eșueze? Lenin a spus-o. Troțki a susținut și el tezele revoluției permanente, iar Stalin era un bolșevic veritabil, chiar dacă a trebuit să-i trimită un glonț în cap lui Troțki, care, la rândul lui, s-a îngrijit ca Lenin să moară otrăvit ca să poată specula momentul succesiunii, dar n-a fost să fie și l-a speculat Stalin mai iute.

- Lasă istoria luptelor pentru putere între bolșevici. Aici, într-adevăr, nimic nou sub soare. Tronul Angliei cunoaște istorii și mai „frumoase". Nou sub soare, cu adevărat, e următoarea schemă a înarmărilor: SUA, Anglia și Franța, în secret îl ajută pe Stalin să se înarmeze până în dinți, iar Stalin îl ajută, în secret, pe Hitler să refacă potențialul ofensiv al armatelor germane.

- Și ce e așa de nou în schema asta?

- E ceva: socvieticii hotărăsc să ajute reînarmarea Germaniei încă dinainte de venirea lui Hitler la putere, care de altfel vine la putere cu ajutorul lor direct, prin „alianța" de guvernare cu comuniștii germani, care comuniștii au avut ordin de la Stalin să nu se alieze cu social-democrații.

- Logic: nu e „cușer" să începi tu războiul, istoria va spune că ai fost agresor; lasă-l pe Hitler să facă treaba asta urâtă și tu vii la urmă și eliberezi Europa, boleșvizând-o, bineînțeles.

- Da, e logic. Revoluția mondială, actul doi, urma să se bazeze pe această logică, simplă, la mintea cocoșului. Dar ce mai e logic în faptul că SUA, Anglia și Franța îl înarmează pe înarmatorul lui Hitler? Ele de ce doreau bolșevizarea Europei?

- Poate nu știau ce face Stalin. în secret, pe relația cu Hitler.

- Asta ar fi o ipoteză. Înseamnă că șefii spionajului britanic, francez și americam erau tâmpiți. Dar dacă nu erau? Și ipoteza care cade pe adevăr e alta?

- Care?

- Că știau și erau mulțumiți că va urma un nou război mondial, urmat de bolșevizarea Europei.

- Și de ce să fie mulțumită Franța ca va deveni comunistă?

- Fiindcă Franța e revoluționară de la 1789 și antiburgheză la de primul război mondial.

- Dar SUA nu sunt antiburgheze. Și nici Anglia.

- Într-adevăr?

- Asadar?

- Așadar, ipoteza care s-ar putea să cadă pe adevăr nu stă pe interesele de stat ale celor trei mari occidentali. Căci o Europă sovietică ar duce rapid și la o Republică Sovietică Socialistă Britanică.

- Atunci pe ce stă ipoteza lui Suvorov?

- Nu. Ăsta nu face ipoteze. Ăsta pune pe masă sute de mii de informații. Toate strategice. Tote conducând la imaginea unei conspirații SUA-Anglia-Franța-URSS, al cărei scop era bolșevizarea Europei.

- De ce nu nazificarea?

- Pentru că nu Hitler, ci Stalin avea rezervele strategice care îi permiteau câștigarea războiului: tancuri de trei ori mai multe (și mai bune), milioane de desantiști gata pregătiți etc.

- Dar mitul istoriografic spune de 58 de ani că Stalin nu era pregătit nici să-și apere teritoriul.

- Așa și e. Nu era pregătit să lupte în apărare. Era pregătit de ofensivă. Avea sute de milioane de hărți topografice ale teritoriului european gata pregătite. Dar i-a luat-o Hitler înainte și l-a păcălit. Adevărul e pe dos: Hitler nu era pregătit să atace URSS. A fost obligat să o facă. Preventiv.

- Și care e ipoteza?

- Nu mai rămâne decât una: revoluția mondială avea prieteni sus-puși în SUA, în Anglia și în Franța.

- Proletariatul.

- Cine l-a sus-pus pe tovarășul proletariat? Nu, nu proletariatul. Nu o să aflăm care prime. Nu știm.

- Unde vrei să ajungi?

- Nu știu. Dar deocamdată observăm că marile campanii americane au avut de câștigat de pe urma revoluției leniniste. După electrificare, vor fi urmat înarmările. De unde? De la americani, de la englezi, de la franțuji. Că nemții nu mai aveau voie să producă armament. Cu ce le-a plătit? Cu materii prime. Cu aur. Apoi au urmat tehnologiile. Cu ce le-a plătit? Cu materii prime. Și așa mai departe. Traineneacă pe piața bolșevică. Îți dai seama ce-ar fi însemnat reconstruirea Europei după ce Armata Roșie ar fi eliberat-o de sub naziști? Alte vânzări-cumpărări de proporții colosale. Cine avea de vândut? Firmele americane. Cine avea de cumpărat? Republica Sovietică Socialistă Germană. Republica Sovietică Socialistă Franceză etc

- Înțeleg. Războiul e cea mai bună afacere. Nimic nou sub soare.

- Păi, atunci de ce nu l-a câștigat Stalin?

- Fiindcă n-a reușit să atace înainte de a fi atacat. Simplu.

- Și s-a dus dracului măreața conspirație?

- S-a dus, s-ar zice. Niște tâmpiți, s-ar zice.

- Și dacă mai e o ipoteză?

- Care?

- Că nu s-a dus. Că a continuat. Că Stalin, supărat, a devenit mai „naționalist" și ar fi încercat să reia totul pe cont propriu. Că l-ar fi belit ăștia prin '53. Că a venit unu', Hrușcov care l-a mai belit și el puțin. Dar și ăsta cam nebun. A trebuit să fie belit. Oare de ce? Care să fi fost rolul lui Brejnev? Să nu facă nimic, probabil că ăsta i-a fost rolul. Să nu facă nimic, ca să fie timp să crească sub el o nouă generație de conspiratori. Și iată-ne ajunși la Gorbaciov. Ăsta s-a autobelit. Și? Și acum Rusia cumpără tehnologie în draci de la occidentali. Și vinde în draci patrimoniu, proprietăți și firme rentabile. Că e democrație. Nu mai e război rece.

- Și revoluția mondială?

- Păi, asta e revoluția mondială. Să

Dar deocamdată să constatăm că revoluția bolșevică s-a făcut cu aur german, dat la ordinul Kaiserului. Din tezaurul Germaniei? Nu știm. Ce știm e că Lenin a luat bani și aur din Germania ca să răstoarne puterea Țarului și să facă iute pace cu Kaiserul, care lupta deja pe două fronturi, cum avea să o pățească și Hitler, numai că Hitler nu avea decât un pact de neagresiune cu Moscova. Nu avea și un Lenin antiboleșvic. Și dacă l-ar fi avut, nu i-ar fi folosit la nimic, căci starea de spirit în URSS era pacifistă.

e ipoteza corectă dacă nu mergem înapoi pe firul istoriei.

- Dar până unde?

- Asta e o întrebare bună. Dar deocamdată să constatăm că revoluția bolșevică s-a făcut cu aur german, dat la ordinul Kaiserului. Din tezaurul Germaniei. Nu știm. Ce știm e că Lenin a luat bani și aur din Germania ca să răstoarne puterea Țarului și să facă iute pace cu Kaiserul, care lupta deja pe două fronturi, cum avea să o pățească și Hitler, numai că Hitler nu avea decât un pact de neagresiune cu Moscova. Nu avea și un Lenin antiboleșvic. Și dacă l-ar fi avut, nu i-ar fi folosit la nimic, căci starea de spirit în URSS era pacifistă.

- Bine, bine. Dar ce vrei să spui cu aurul german?

- Atât: că Lenin era finanțat. Apoi a mai fost finanțat. Cum? Cineva i-a făcut electrificarea. Cine? General Electric. Cum a plătit? Cu aurul din Germania ori cu materii cumperi tu de la mine, nu eu de la tine. Și sămi vinzi mie dacă ai ceva bun și ieftin de vânzare.

- Hm! Dar ideologia?

- Ce e aia? Un fel de ambalaj. Ambalajul numit democrație de ce n-ar fi bun? Banii contează! Ai ceva de vândut? Ai ceva de cumpărat? Când era capitalism monopolist de stat, zis și comunism, mergea treaba mai iute. Era un singur capitalist: statul. În democrație merge mai încet, dar merge. Acum toți sunt „capitaliști". În loc să negociezi cu Stalin, ai o mie de Stalini mai mici. Negociezi, pierzi timp. Te fură unu'. Te fură altu'. Dar afacerea merge înainte.

- Și pentru concluzia asta mi-l dai pe Suvorov drept dizidentul dizidenților?

- Nu tocmai. E citit. Omul scrie foarte bine.

cinema

DE LA LEONARDO LA LUMIERE

de MANUELA CERNAT

Legenda spune că Michelangelo, după ce a isprăvit de şlefuit statuia lui Moise, tulburat de perfecţiunea marmorei, a fost cuprins de o asemenea năvalnică dorinţă de a o face să prindă glas încât, disperat de propria-i neputinţă a izbit-o cu ciocanul strigându-i *„De ce nu vorbeşti?!”*

În acea miraculoasă epocă a Renaşterii, când cele mai îndrăzneţe năzuinţe păreau realizabile, Michelangelo n-a fost singurul frustrat de imposibilitatea obţinerii, prin mijlocirea artei, a unei replici fidele, şi mai ales **complete**, a realităţii. Cu câţiva ani înaintea lui, Leonardo da Vinci notase deja în al său **Tratat despre pictură** că *„pictura este o poezie care se vede, dar nu se aude, în timp ce poezia este o pictură care se aude, dar nu se vede”*. Eseul intenţiona să facă apologia picturii şi să demonstreze indiscutabila superioritate a acesteia faţă de literatură. Iată de ce, după un lung paragraf în care recunoştea deopotrivă limitele expresive ale condeiului şi ale penelului, Da Vinci, vrând să aducă un argument suprem, dădea următorul exemplu: „De vei închipui, tu, poete, o sângeroasă luptă, aici pictorul te întrece, deoarece condeiul tău va fi obosit înainte ca tu măcar să fi descris, pe scurt, ceea ce pictorul înfăţişează pe dată, prin mijloacele meşteşugului tău. Limba ţi se va usca de sete şi trupul ţi se va slei de foame şi de somn înainte ca tu, să poţi înfăţişa prin vorbele tale ceea ce pictorul zugrăveşte cât ai clipi. Lungă şi oţioasă treabă ar fi pentru poezie să descrie pe rând mădularele şi toate podoabele or, în timp ce pictura ţi le înfăţişează dintr-o singură ochire şi într-atâta de asemănător, încât nu lipseşte decât vuietul armelor, strigătele învinşilor şi vaierele celor înfricoşaţi. **Amănunte pe care de altfel nici poetul nu poate să le redea auzului**” (s.n.)

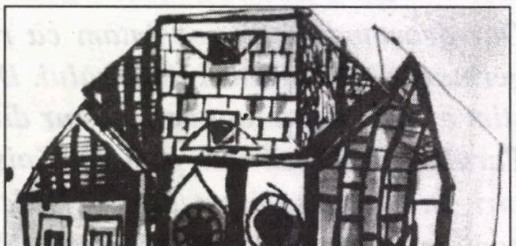
Amănuntele cu pricina aveau să poată fi redate auzului patru veacuri mai târziu, odată cu apariţia cinematografului sonor, când s-a desăvârşit magia unei arte de sinteză, capabilă să ofere prin intermediul imaginilor în mişcare o aparent perfectă copie a realităţii. „În câţiva ani cinematograful ne-a dezvăluit mai mult despre om decât secole de pictură” exclama în anii ’20 un poet francez. Într-adevăr. Alături de fabuloasele invenţii ale veacului XX, care în doar câteva decenii au propulsat omenirea într-un fantastic salt pe scara progresului, ca-n basmul românesc unde eroul creşte într-o zi cât alţii într-un an, cinematograful se numără printre descoperirile cu fundamentală valoare pentru evoluţia psihologiei sociale de masă. Alături de presă şi radio, el a jucat un rol decisiv în adaptarea omului la noul ritm al timpurilor moderne, la avalanşa mutaţiilor survenite, de la o zi la alta, în absolut toate domeniile. Prin comparaţie cu traiectoria milenară a civilizaţiei umane, secolul nostru începe între două clipiri de pleoapă. Şi totuşi. Acest scurt răstimp a oferit umanităţii putinţa să împingă pragul cunoaşterii până dincolo de orizontul închipuirii. Astăzi noţiunea de imposibil începe să-şi piardă sensul. Trăim într-o lume unde totul devine posibil. Chiar şi sinuciderea planetei.

teatru

SIMPLĂ ÎNTÂMPLARE...

de MARIA LAIU

În timp ce unii dintre aşa-zişii cronicari încercau cu obstinaţie să „îngroape” ultima producţie a Teatrului „Nottara”, EMANCIPAREA PRINŢULUI HAMLET, pentru simplul motiv că textul aparţinea Alinei Mungiu-Pippidi - personalitate mult controversată în ultima vreme - acelaşi regizor, Mihai Lungeanu, care se încumentase să-i monteze piesa, realiza, la Radio, un spectacol inspirat din opera lui Nichita Stănescu: NEOBIŞNUITUL FIRESC. Or, pentru că Nichita Stănescu nu poate fi **un posibil subiect de scandal** - sau cine ştie din care alte motive?! - un tulburător recital de poezie a avut loc la Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu” (şi a fost transmis pe post, în direct, miercuri, 15 octombrie 1997) a trecut aproape neobservat. Colegi din Radio, puţini (descurajator de puţini) jurnalişti şi o „ceată” de adolescenţi năstruşnici însoţiţi de profesorii lor - au format publicul. Fremăta însă, liniştea în care ascultam rostindu-se NEROSTITUL... Noi cei din anii ’60, sau ’70, sau ’80 **iubeam** cu versurile lui Nichita şi ei, cei foarte tineri azi, asemenea nouă!!! - într-un cuvânt, „Noi locuitorii aceleiaşi... secunde” eram gata să primim înlăuntrul gândului POEZIA ca pe un posibil labirint iniţiatic. Câţiva dintre marii artişti ai acestei ţări: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Monica Ghiuţă,



Mihai Dinvale, Mihai Bisericanu - stiluri atât de diferite, simţind atât de asemănător!!! - se încumetau, la ceas aproape neştiut, să ne fie călăuze fireşti.

Decorul? (semnat Octavian Grigore) - o plasă uriaşă aruncată peste treptele studioului, agăţată de tobele imense în spatele cărora erau aşezaţi actorii... Pietre şlefuite, pietre însemnând femei şi bărbaţi şi piatră necioplită în care dalta pătrundea cu un sunet scrâşnit: bătăile inimii pietrei răsfrânte dureros în noi ca-ntr-o oglindă prin forţa şi talentul tânărului artist plastic Ioniţă Costin.

Ciudat! - acest spectacol poate fi „risipit” doar în răzleţe imagini, nu şi în searbede definiţii!!!

Versurile lui Nichita Stănescu, aşa cum erau adunate din frânturi de poezii, păreau a deveni un imens poem dedicat Pietrei, dedicat Timpului, dedicat Ierbii, dedicat Frunzei, dedicat Cubului, dedicat... OMULUI.

Actorii - ajutaţi de muzicienii Laura Smărăndescu (pian) şi Andrei Chivu (violoncel şi alte multe şi stranii „instrumente” muzicale cum ar fi: linguriţe, pietricele, scoici, clape, cinel, tobe...) - împrumutau propria lor identitate „ne-cuvintelor” rostite astfel încât aproape să le putem vedea, aproape să le putem atinge:

„Numai cuvintele zburau între noi,
înainte şi înapoi.
Vârtejul lor putea fi aproape zărit...
Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
înainte şi înapoi... (Poveste sentimentală)

Cu siguranţă pentru cei care au fost în Studio (sau şi-au fost plecat numai urechea la sunetele radioului) această seară „de Nichita” nu poarte însemna decât o **simplă** „întâmplare” întru desăvârşirea Fiinţei... dăruită nouă de regizor (altminteri **ostracizat**) pentru nesăbuinţa (chiar păcatul) de a fi pus la „Nottara” o piesă a unui autor „prea” contemporan...

De ce amestec eu lucrurile? Poate doar pentru că ele, lucrurile acestea - şi altele asemenea lor - fac parte din NEOBIŞNUITUL FIRESC, astfel încât:

„Pur şi simplu **există**
Şi asta e tot,
iar atunci când nu sunt
e ca şi cum n-ar fi fost”.

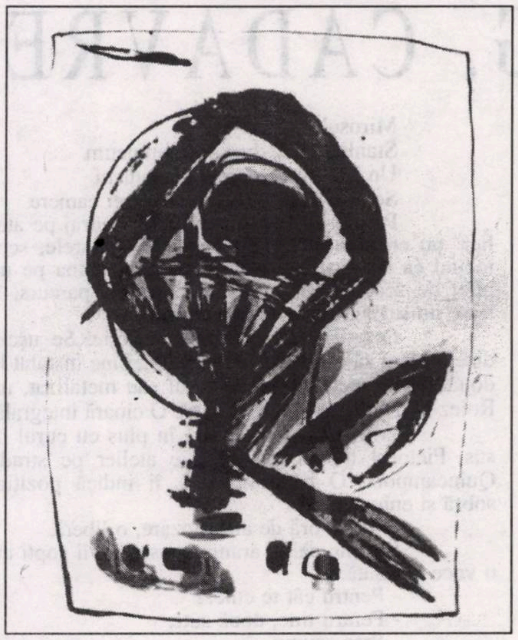
ARTISTUL ȘI ORAȘUL

●Alianța Națională a Uniunilor de Creator a organizat în Sala Rondă a Teatrului Național București simpozionul anual „Artistul și orașul". Printre temele acestuia am reținut: „Cultură și peisaj urban", „Orașul românesc, fundal și erou al documentului cinematografic", „Comisie zonală a monumentelor istorice în relație cu autoritățile", „Muzica și orașul". Au conferențiat: Bujor Râpeanu, Alexandru Ghilduș, Ana Maria Sandi, Marina Constantinescu, Augustin Ioan, Daniel Săvulescu și alții. Recitalul de poezie „Eminescu", organizat de către UNITER, i-a avut ca actori pe Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan.

●ZILELE POEZIEI LA CRAIOVA

Între 23-25 oct. a.c., s-a desfășurat prima ediție a „Zilelor poeziei la Craiova", manifestare literară organizată de Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru cultură Dolj, Primăria Municipiului Craiova și Fundația „Ramuri".

Din programul „Zilelor poeziei..." reținem: reuniunea literară „Scriitorii și



orașul" (moderator Gabriel Chifu), reuniune desfășurată în sala de festivități a Liceului de artă „Marin Sorescu", la care au participat scriitorii: Laurențiu Ulici, președintele U.S., Constantin Barbu, Partel Berceanu, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Dan Cristea, Sina Dănciulescu, Bucur Demetrian, Gabriel Dimisianu, Ioana Dinulescu, Rodica Drăghincescu, Florea Firan, Ion Floricel, George Geafir, Marius Ghica, Bogdan Ghiu, Toma Grigorie, Ioan Lascu, Florin Logreșteanu, Irina Mavrodin, Florea Miu, Eugen Negrici, Victor Olaru, Alexandru Olaru, Constantin M. Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marius Tupan, George Sorescu, Mihai Șora, Ana Șincai, Traian Ștef, Alex Ștefănescu, Constantin Voiculescu, Nicolae Petre Vrânceanu.

Joi, 24 octombrie, în Sala de Consiliu a Primăriei, a avut loc colocviul cu tema „Poezie și deconstrucție" (moderator Mihai Șora). După amiază, în orașul Băilești, grupul de scriitori a purtat un animat dialog cu profesorii și elevii din localitate.

Cu prilejul „Zilelor poeziei...", au fost decernate premiile celor două concursuri de volume în manuscris inițiate de Filiala din Craiova a U.S. - concursul „Marin Sorescu" (dedicat tinerilor poeți de până la 35 de ani care nu sunt membri ai U.S.) și „Poeții orașului Craiova" (dedicat membrilor filialei).

Juriul format din: Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Eugen Negrici, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mihai Șora (președinte), Alex Ștefănescu, Laurențiu Ulici, a acordat următoarele premii:

- la concursul „Poeții orașului Craiova" - Nicolae Coande, „Fincler"; Bucur Demetrian, „Catedrala și firul de iarbă"
- la concursul „Marin Sorescu" - Mihai Firică, „Limba șarpelui călător".

„Zilele poeziei..." s-au încheiat cu o vizită în orașul Calafat și cu o plimbare pe Dunăre.

ALTER-NATIVE

de LUMINIȚA BATALI

Însoțind festivalul internațional de film de scurt-metraj „ALTER-NATIVE" (să menționăm aici calitatea organizării, remarcând design-ul elegant al portofoliului cuprinzând programul festivalului și al expozițiilor, o fermecătoare mini-hartă a orașului impregnat de Jugendstil, ce semnala locurile demne de interesul vizitatorului și de ce nu atmosfera relaxată și destinsă), în octombrie s-a deschis expoziția unor tineri artiști târgu-mureșeni.

Ca un fel de pedant al festivalului de film, expoziția se situează prin calitatea și natura lucrărilor prezentate (mergând de la video-instalații la lucrări în spiritul arte-povera), în zona tendințelor actuale ale artei contemporane, europene.

Vernisajul expoziției propriu-zise a fost precedat de un happening al artiștilor UTO GUSZTAV și KONYA REKA.

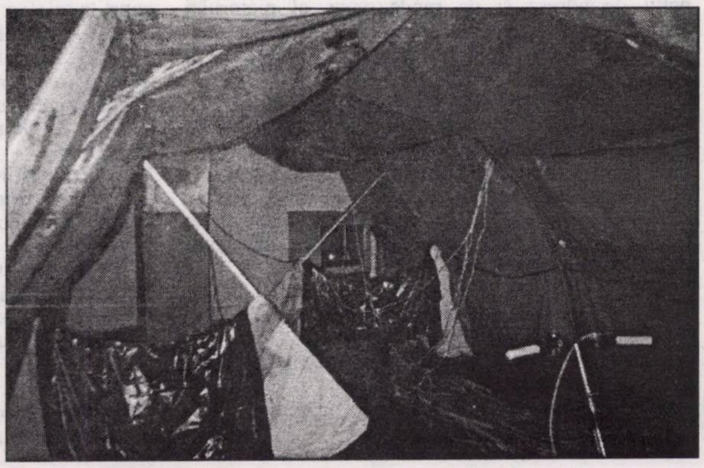
JOSEF BARTHA, cunoscut publicului bucureștean prin participarea sa de excepție de la expoziția „EX ORIENTE LUX" (de la Sala Dalles din1993), a prezentat o lucrare de mare acuratețe plastică și conceptuală. Cu o trimitere la elementele naturii - apa, lumina - instalația constă din trei gălеți metalice desfundate, dar, fină ironie, umplute cu apă, prin fiecare putându-se zări altă imagine, filmată, a unei ape însorite. Deasupra acestor elemente de instalație se află o oglindă care reflectă obiectele și spectacolul de dedesubt.

Un discurs plastic lucrând cu film-video, obiect, oglindă, apă, lumină ar putea apărea alambicat și redundant, dacă nu ar fi cazul unei concepții deloc confuze, parcimonioase, care manevrează magistral obiectele și constituirea imaginii spectacol. Ne-am referit la momentul de surpriză al lucrării.

Lucrarea lui JOSZEF BOB convinge mai puțin: un fel de cort mare, de plastic, cu un televizor înăuntru, niște vreascuri pe jos, în fundal, ca într-o scenografie, un pick-up mergând în gol, o bicicletă... La ce să mergem cu gândul? La contrastele societății contemporane?

Prin lucrarea lui PETER PAL, asistăm la o demonstrație despre posibilitatea ca un gen aparținând strict artei contemporane - instalația - să pună în valoare resursele unui gen clasic-sculptura în ronde-bosse și modelajul. Artistul propune două „care" cu niște roți mari de lemn, realizate frust și degajând forță; pe unul din ele, amintind oarecum de Claes Oldenburg, se află așezat un personaj feminin, un nud în mărime naturală, pe celălalt, o suită de figurine, personaje modelate din argilă.

Pe simeze, artistul expune câteva mari lucrări de grafică (un abstract de calitate, amplu, gestual), împachetate în plastic, ce reiau pe verticală registrul cromatic al compoziției orizontale (bunuri, ocruri). Ele susțin coerența și forța expresivă a instalației propriu-zise.



marc villard

MARC VILLARD, născut în 1947, colaborator al revistei „Ecrivain", autorul a numeroase romane și culegeri de nuvele printre care „În Razele Morții", Rivages, „Poarta din Spate", Serie noire Gallimard, „Aș fi vrut să fiu un tip de treaba", L'Atlante.

BEAUBOURG, CADAVRE ABSTRACTE

Prisma. Azziz intră în galerie și o dădu pe copilă afară. Trecu în revistă registrul: încă patru Malaval de scurs și conturile vor fi reglate. Apoi va ataca chestiunea Joseph Beuys. Stanley nu era omul său, dar cunoștea o persoană genială care practica diferite meserii în Aveyron putându-i-se încredința treaba fără nici o problemă. Cazul Stanley îi intrase ca un cui în inimă: putea el să se încreadă în acest pederast englez? Asta era situația când telefonul sună în birou.

- Azziz.

Stanley. Suntem în rahat.

- Hai, spune o dată!

- Loretta, fata care pozează pentru mine, a reperat o copie, a făcut investigații: am depășit cotele pentru 77, Azziz. Ți-am spus s-o ții la distanță.

- Nu-mi vorbi așa, buhăitule. Cine e fata asta?

- O Americancă fără acte de identitate. Face negoț pentru Mister Fabulous și reclamă cinsprezece mii de lovele.

- Un negru acum, asta-i culmea. Bine, mă gândesc la toate astea și te sun din nou.

- Mor de frică, Azziz.

- Fii calm. Sunt aici.

Libanezul închise telefonul. Recapitulare.

Douăsprezece Malaval, o mare prostie.

Stanley nu mai e pe fază. De lichidat.

Cinsprezece mii, în nici un caz.

Mister Fabulous, e tare.

De închis galeria și de reînceput într-altă parte cu Beuys.

Întâi Stanley.

Azziz urcă cu greu cele patru etaje. Cântărea 180 de kile pentru 165 de centimetri, și transpirația curgea de pe fața lui ca un rimel vulgar. Sună.

- Ce este?

- Eu sunt, Azziz.

Englezul deschise ușa și se dădu în lături. Azziz începu să umble de colo până colo fără scop, mimând tipul hiper grăbit.

- Dă-mi un scotch, am nervi...

- Imediat, Azziz, imediat. Știi, cinsprezece mii de parai, ne lasă totuși timp pentru a ne gândi la ce e de făcut, nu?

- Am promis comanditarilor, e viața mea în joc.

- Da, da, înțeleg.

- Nu prea, protestă Libanezul.

Apoi trase două gloanțe de 38 în ochiul drept a lui Stanley. Cater. De decupat cei doi Malaval în curs de realizare. De făcut sul aceste rahaturi inutile. Inspecție a locurilor: sânge în mâzgăleală, un cadavru Nouă Figurație.

Spre a fi cu conștiința împăcată, fură carnetul de adrese și de rendez-vous al pictorului englez. O ultimă privire spre minusculul carnaj.

- Erai un pictor de rahat Stanley, și ai murit ca o materie fecală.

- Epitaful care ucide, cum s-ar spune.

Loretta numără orele. Fabulous apăru pe la ora 11 de dimineață, după două zile.

- Cum merge, puicuță?

- Megaformă.

- Nu zău? Bine, o ștergi la un pozat la Fillion și pasezi zece doze lui Robertet, sub-solul Forumului.

- E mișto, plec acum.

Fabulous se eclipsă. Ea puse un dres roz, o fustă scurtă și geaca de motor Pefecto.

Directos: Stanley, cinsprezece mii de lovele și bye bye Fabulous.

Dobitoc, cheia în broasca neîncuiată.

Zâmbet la zenit, apoi:

Mirosul morții.

Stanley făcând crol pe linoleum.

Un Malaval decupat cu sadism.

Scoase sula, inspectă cele trei camere.

Periculos, foarte periculos. Cadraj pe atelier: nu era devastat. Trase spre ea seftarele, scotocind ca o dementă, și puse cu greu mâna pe un bilet de zece biștari. Stanley lefter. Pe parcurs, îi trase un șut între țâțe. Crapă târâtură.

Ochelari negri. Strada stacojie. Se ușchi discret, fără să-l localizeze pe Azziz, bine instalat la douăzeci de metri în Mercedesul său metalizat, un Rolez la mână, un trabuc în gură. O cioară integrală.

Fillion în țintă. O oră în plus cu curul în sus. Pictorul locuia într-un mic atelier pe strada Quincampoix. O băgă în casă, îi indică poziția, sobră și enigmatică.

După o oră de anchilozare, o liberă.

În timp ce își aranja pensulele, îi șopti cu o voce detașată:

- Pentru cât te culci?

- Pentru tine, două sute.

- Prea scump.

- Ciao Fillion.

Se trezi din nou sub soare, strada se anima, scamatorii cu neuroni arși se activau, bătând pe bidoni, schițând danse barbare sub ochii neclintiți ai fraierilor.

Cadră: Robertet în Forum. Un dependent de crack, ascultând în permanență Neil Young și Doors. Douăzeci și unu de ani, ras în cap.

Greu de localizat pentru că pitit în subteranele interzise, sub peroanele metroului. Debarcă în al patrulea sub-sul, piațeta surzilor-muți, postul de control. E mișto. Se strecură de-a lungul unui perete și introduse cartela într-o ușa metalică. Regatul tenebrelor. Se lăsă ghidată de zgomot, apoi pătrunse pe o pasarelă împrejmuită cu grilaj. Trebuia să-l găsească pe Robertet. Un neo-punk având un Skateboard în brațe îi tăie calea și îi indică un hogeac în fundul labirintului umed. Ciuli urechile: Freedom a lui Neil Young; și împinse ușa. La douăzeci de metri în spate, Azziz se chirci în beton și aprinse al doilea trabuc al zilei. Robertet hiper calm. Ieși, adulmecă: Montechristo nr. 15. Nu era necesar s-o iei drept o sărită. Încordată, mama.

Din fum apăru o zdreanță adipoasă fluturând în aer un pistol 38 special. Okay, Carl Lewis, o să te cutremuri de frică. Coatele lipite de corp, viraj pe jantă, inima metronomică, trecu printre zone interzise, trânti ușile Verboten și dă buzna pe cheiul Saint-Remy/Roissy, dusă, buimacă și cu fuege în chiloți.

Mult mai târziu, Azziz, la două degete de infarct, debarcă și el între peroane. Turbat, o doză de nicotină în gâtul plumbuit.

Ieși la aer liber, reperă o cabină și chemă scurt la telefon pe Mister Fabulous.

Banditții ajung întotdeauna la o înțelegere.

Loretta intră în bloc, împinse ușa pivniței sale și se trezi nas în nas cu Fabulous, nările umflate, genunchii isterici.

- De unde ieși, rahatule? se interesă el cu delicatețe.

- Fillion și Robertet, ce crezi!

O prinse de coada de cal și o făcu praștie contra bibliotecii plină de cărți vechi din colecția „Que sais-je?".

- L-am avut pe Azziz, Libanezul de la Prisma. Îi pregătești un șantaj de cinsprezece mii de biștari, după spusele lui. Vrei să-mi bagi toți escrocii arăbeți pe gât, asta vrei, curvă mică?

- Era să-ți spun, nu poate să se miște, tâmpitul ăla. A...

- Tocmai vroiai să-mi spui?

Vino aici, debilo. Mușchii negrului săreau din maioul imaculat. O doborî pe Loretta și, pocnind-o peste nas, o obligă să se dea înapoi spre pat. Aruncă dresul roz, fusta scurtă în tavan. Își deschise catarama și plezni ca un dement fesele firave ale tinerei fete. Se ghemui ca un fetus apoi, în timp ce își reluă respirația, zbucni ca o rachetă la gâtul lui Fabulous. Sula îi străpunse gâtul dintr-o parte în alta. Cu ochii ieșiți din cap, încercă să oprească șuvoiul stacojiu. Atunci îi dădu lovitura fatală: un piston delirant în plină inimă. *„Out"* Liberianul, o masă compactă în praf. Se așeză pe vine lângă el, ațințindu-și ochii în ai lui pentru a-l vedea murind. Să se hrănească. Merita. Se gândi: fii atentă să nu pleci cu sorcova. Își aduse aminte cele nouă luni la Borde.

În fine, o geantă ușoară, săracile ei țoale, două cărți, cinci copacturi inutile. O ultimă privire la gunoiul ăla. Bilan.

A nu mai veni niciodată aici, de șters amprentele.

De trecut pe la Fabulous, de recuperat fotografiile.

De curățat Prisma: cinsprezece mii de lovele în primă, nu e un rahat.

De tăiat punțile cu drogul.

De luat un bilet dus pentru o insulă pustie.

Se execută, examină în amănunțime apartamentul lui Fabulous, șterse amprentele, aruncă fotografiile sale și arse în șemineu carnetul de adrese al traficantului.

În sfârșit, întoarse spatele destinului. O furie nemaipomenită îi zdrobi intestinele. Acum o să-i vină și lui rândul. Un puseu de adrenalină în corpul său plăpând. Sacul pe umăr, sula în buzunar, își orientă pașii în direcția galeriei Prisma.

Ora douăzeci. Azziz activ în biroul din subsol.

De șters registrele, de strecurat zece lovele copilei de la intrare, de făcut bagajele, ăsta era bilanțul. De pornit din nou de la zero.

- Te pregătești de plecare, Azziz?

- Se răsuci, un titirez astmatic.

Mâna pe coapsă. La dracu., 38-ul în cufăr.

- Ți-ai uitat jucărioara, puicuțo? Fără gagetul tău de falocrat, este un rahat integral, nu-i așa? Se apropie dansând. Un șiva periferic.

Șut între coaiele Libanezului. Guițat de porc înjunghiat. Pe genunchi, galeristul.

Își scoase încet sula. Sânge uscat.

Îi aplică vârful în nara dreaptă.

- Am spus cinsprezece mii de parai lui Stanley. A mâncat comisionul?

- Ești deja moartă, curvă mică.

- Și tu la fel, papițoiule, atunci ascultă. Iată baiul: îi uit pe Malaval, combinațiile tale cu Stanley și poți să te refaci mișculând Monory-uri sau Klasen-uri. Tu dai biștarii cum a fost stabilit. Eu mă fac nevăzută, nu ne-am întâlnit niciodată.

Închise ochii, creierul mergând degeaba. Un negustor, asta nu gândește.

- Cum să fiu sigur?

- Nu o să fii niciodată sigur. Dar ce interes aș avea să ciripesc?

- Bine, safe-ul este în spatele meu.

- Ridică-te încet, foarte încet.

Îl împinse spre safe cu vârful sulei.

Cu mâinile tremurând, compuse un cod complicat, se prefăcu că deschide safe-ul și se-ntoarse, cu ochii aprinși și mâna ridicată. Polaroid. Safe-ul gol, hăceoage vechi. Se rostogoliră pe jos. Azziz strânse gâtul Lorettei cu degetele lui groase. Un voal roșu, fă-ți rugăciunile, Baby. Apoi sula, brațul care se răsuci, o lovitură strașnică în bulbul rahidian. Moartea Subită. Un rând de băutură pentru belgieni.

Înlătură corpul monstruos și întreprinse un inventar nerăbdător al rezervelor galeriei.

Falsuri, falsuri, falsuri. Un Giai-Miniet original, doi Guyomard ușor de copiat, deci suspecți. În sfârșit, la fundul unui morman de tablouri proaste, dezgustătoare, descoperi o pată albastră, o licărire, paiete de neuitat. Cu delicatețe, trase spre ea Marele Truc: un Malaval autentic, „80 figuri", o disperare infinită.

Întoarse pânza: 1978 și dedicată. O fericire nespusă o cuprinse. Hârtie craft, o sfoară. Scuipă pe corpul adipos și ieși în noaptea care se așternea, cu prada sub braț și capul încins.

Miercuri seara. Cu Malavalul lovindu-i

coapsele, se îndreptă nepăsătoare spre Beaubourg care ilumina noaptea aidoma unui transatlantic a-costat. E la nave va. Cum să vinzi un Malaval? Nici un contact, nici o conexiune. Se îndreptă cu un pas hotărât spre intrarea principală și urcă cu liftul, direcția Muzeul de Artă Modernă.

Intrare fără probleme, apoi înșiruirea tenorilor început de secol și sălile contemporane: Warhol, Rauscenberg, cei mai tari. Un loc pentru omul său. Zări un gol între un Cremonini și un Monory. Privire cuprinzătoare: liniște desăvârșită.

Smulse craftul, scoase Malavalul, îi dădură lacrimile și puse pânza pe jos, în plină lumină. Era la înălțime, Loretta. Sătulă până-n gât de parale, de noroi, de rahat. Iată, a făcut-o. Arta își regăsea locul cuvenit și această ofrandă oculta toate rahaturile de ședințe de pozat pentru Fillion și Stanley.

Coborî cu liftul și la primul nivel îl întâlni pe Diego care urca. Se regăsiră la parter.

- Am zece parai, Lolo, facem dragoste?

- Prea târziu, gagiule, am lăsat baltă futaiul. Îmi refac viața.

- La douăzeci și trei de ani, glumești?

- Asta este. Hârdăul pe burtă.

Okay, am altceva să-ți propun, Big Black m-a contactat să punem la cale o afacere de crack. Mi s-a spus că Fabulous nu mai este în circuit. Tu ai păstrat contactele, feeligul. Ne asociăm, ce zici de asta?

- Nu e rău, duc lipsă de bani. Atunci, asta sau altceva. Am cinci clienți regulați în cartier.

O atrase spre toaletă și scoase din buzunarele blugilor cristale de crack, sclipitoare ca niște diamante.

- Ochește această marfă.

- Nu cu prea mult bicarbonat, Diego?

- Nu eu o prepar, dar este de calitate superioară.

Îți iau douăzeci de doze pentru început. O treime pentru mine.

- Merge. Mâine, aici, aceeași oră pentru ca să vedem cum merge.

Spaniolul ridică două degete și întoarse spatele în direcția ieșirii. Rămase ca o tâmpită cu crackul inutil în buda lucind de curățenie. Apoi cotrobăi prin geantă. Își scoase luleaua de competiție, băgă două cristaluri și își făcu să șuiere zece mii de locomotive în creierul său bolnav. Ghemuită pe pardoseală, îi veni de hac cu rapiditate. Mare deprimare la Loretta. Până la urmă, totul reîncepea ca înainte, viața tot timpul la fel. Mâine, într-o săptămână, într-o lună, își va vinde curul pentru a hali. Strânse doza în pumn, urcă din nou cu ascensorul și se lăsă dusă până la terasa ultimului etaj. Noaptea i se păru tristă și plictisitoare. Departe, jos de tot, sexuri ambulante își dădeau iluzia de a exista.

Malaval, dragostea mea.

Toate vechile ei imagini își croiră un drum pe ecranul său portativ:

Apa unduitoare de la Big Sur.

Tipii de la Fun Board și afacerile lor murdare.

Ochii doctorului care îi va face rău.

Fața convulsionată a mamei sale pe un pat de spital.

Țipetele strangulate ale îngerilor lui Wenders.

O prelată din spatele unui Klasen 72.

Trei negri între pulpele ei într-o pivniță din Aulnay.

Primul ei avort, o tragedie.

Al doilea, o formalitate.

Absența unui tată, cuvintele celorlalți.

Mister Fabulous plângând în timpul Cupei Mondiale.

Crackul de rahat și viziunea Cristului Rege.

Prima ei luare la cioc în Barillo, la doi pași de Studiouri.

Cuvintele lui Dylan și spaima lui Vic Chesnutt.

Cei doi frați ai ei, lichidați pentru zece grame de iarbă la Tijuana.

Corpul ei de cretă oferit mâzgălitorilor depășiți.

Ochii ei de napalm.

Gura ei crăpată.

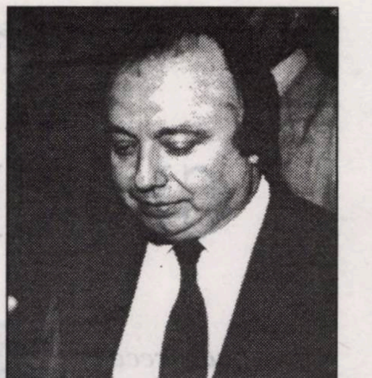
Țipătul ei de orgă.

Viața ei, un Soutine pustiit.

Închise ochii și se aruncă în vid. Nu auzi rahatul de urlet îngrozit care urcă spre ea.

Prezentare și traducere de
Ruxandra Bugulescu

josé augusto seabra



Bucureștiul, România, văzute de un ochi străin. Dacă acest ochi, îngemănat cu sufletul, este al unui Poet...
Și dacă acest poet și-a întâlnit inspirația în citate semnificative din alți poeți...
Și dacă și-a intitulat poemele „epigrafe”, ca tot atâtea gravări în piatră ale unor momente din tragedia noastră de (prea mulți) cincizeci de ani...
Și dacă în aceste poeme, vocea lui străină a știut să ne readucă în minte un București rătăcit, și o zăpadă stropită cu sânge, și aripi de înger frânte, și cât de grea ne-a fost libertatea, și cât de ieftin ni s-a vândut viața, și cum ne apăsau gratiile în carne, și cum se scălâmbăiau pe sârmă poetaștrii, și cât de frică ne era, și cât de grotescă a fost scena balconului atunci, la începutul sfârșitului...
Și dacă vocea și ochiul și sufletul acestui Poet aparțin, nu altcuiva, ci Excelenței Sale Domnului José Augusto Seabra, ambasadorul „țării latine celei mai depărtate din Europa”, înseamnă că Europa e cu noi, iar sângele nu ne va mai fi scos la mezat pe un preț atât de scăzut.

NOUĂ EPIGRAFE DIN BUCUREȘTI

1. „Bucureștiul, la dreapta și stânga, este și nu-i”.
(Mircea Cărtărescu)

Cauți din București partea greșită
acolo unde nu-i. Din București
să cauți și să greșești cealaltă parte
din București: e restul restul restul.

2.
„Eliberat, un deținut porni pe jos
spre București, dar s-a întors curând
din pricina zăpezii”
(Micaela Ghițescu)

Zăpada în București mai sângerează încă-n
șuvoi pe dinăuntru. Ea încă mai încearcă
ale fricii pleoape, cu biciuirea sa
de fulgere oarbe, tăișuri
tocite:
între piele
și suflet.

3.
„Am văzut... îngerul ruginind”
(Mircea Dinescu)
Ce aripi frânte-n cer târăști
de ruginești zăpada, bătrâne Înger,
și-ți sfâșii oasele de vânt
și zbor?

Așa cum sângeri, înghețat
în a timpului carcasă, nu te lăsa
și ancorează-n nouri, picurând,
aripile-ți de nea ce ruginesc.

4.
„Eu sunt străinul. Cel care-și plimbă
ca pe-un câine în lesă
corpul său viu”
(Marta Petreu)
Ți-au dezlegat grumazul. Și nu mai latri
la ploaie, nici la lună. Doar rătăcești
fără de botniță sau zgardă: măsori în lung și-n lat
înstrăinatul.

5.
„Prețul sângelui a scăzut”
(Ion Stratan)
Număra
fiece strop
din cheag
în cheag
pe golgota
planului
fără cotă
nici piață.

6.
„O rană cât se poate de schematică”
(Ana Blandiana)
Desenau vânătăile
tăcerii, îi măsurau
rănile toate
cu recea armătură
a gratiilor: astfel
încât schema mustea
din cicatricea buzelor de rană.

7.
„Fiecare poem răspundea da
fiecare da se preschimba în nu
așa era pe-atunci”
(Matei Vișniec)
Printre un poem da unul nu
poetul funambul zâmbea
și de pe sârmă răspundea
un somnambul sa și-unul nu
poemul exact nu ieșea
dintr-un poet da unul nu.

8.
„Vântul sau anii
o iau spre munți
trântind porțile”
(Aurel Rău)
Vântul a-mbătrânit
și sub Carpați s-a cocârjat
târându-se pe cer
speriat atâta de speriat

cărunt precum Dracula

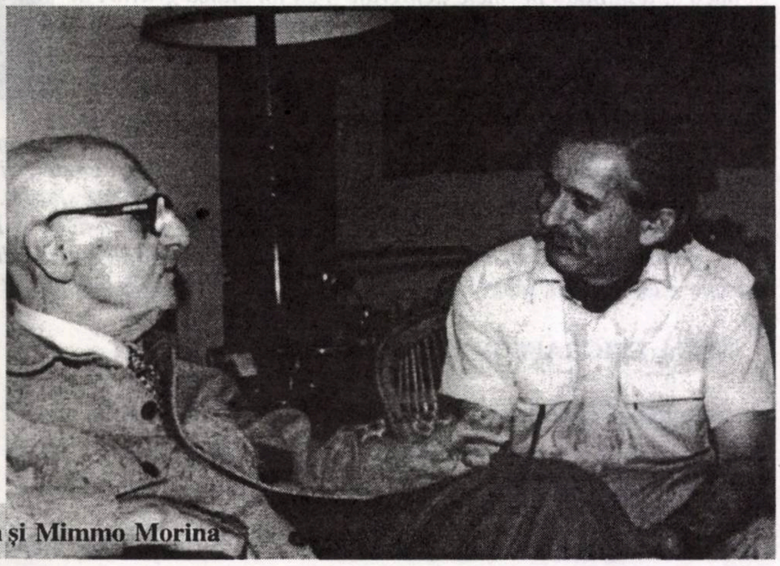
9.
„Și în rândul silabelor”
(Toma George Maiorescu)
De la tribuna tribului
silabele-i fugeau
tribunului fără de trib
în ultima adunare
din tribunalul viciului
în șuier în șuier în șuier

Traducere și prezentare
de Micaela Ghițescu

GLORIFICAREA INSULEI

de GEO VASILE

Cea mai recentă carte a lui Mimmo Morina cuprinde o selecţie de poeme scrise între 1979 şi 1989 şi traduse în limba engleză de scriitorul maltez Oliver Friggieri.



Jorge Guillen şi Mimmo Morina

Elegantul volum, apărut la Euroeditor International Publishers din Luxemburg, este intitulat EX AQUA Mediterranean Itineraries, şi are privilegiul unui poem de întâmpinare semnat de Eugenio De Andrade. Deosebit de pătrunzătoarea prefaţă aparţine lui Aldo Gerbino. Aproape simultan apărea în deja cunoscuta colecţie de poezie lansată de ed. Helicon din Timişoara o cuprinzătoare antologie în limba română de texte* ale reputatului poet italo-luxemburghez.. Alcătuită de Horia Zilieru, semnatar şi al postfeţei - „Poetul Mimmo Morina sau Cavalerul Legiunii de onoare" - selecţia ne dă prilejul să realizăm o veritabilă bibliografie românească de poezii moriniene. Nu mai puţin de patru traducători s-au încumetat de-a lungul anilor să transpună în româneşte parabola lirică a lui Mimmo Morina, ba chiar cinci, dacă amintim şi florilegiul tradus de George Popescu şi apărut în 1991 sub titlul de „Kuma" la Craiova, la Ed. Europa.

Aşadar peste 50 de poeme alese din volumele „Cavalcada inocenţilor". Ed. Univers, 1974, „Insula regăsită", Ed. Univers, 1987 şi „Democraticon", Ed. Europa 1993, sunt reunite într-o carte reprezentativă, expresiv intitulată 10, MIMMO MORINA. Aproape trei decenii de poezie, expresie a unei vieţi dedicate în întregime **Himerei**: insula mitologică a originilor poate şi trebuie să (în)locuiască/salveze Centrul: al Europei şi al lumii. Călător neobosit în afara Italiei natale încă de la vârsta de 20 de ani, Morina se va stabili din 1958 în „centrul lumii", la Luxemburg, de unde va cutreiera mapamondul, fără să uite cealaltă valenţă a aventurii sale etice şi poetice. Altfel spus, misiunea de a se bate, sfidând imposibilul, asemeni unui soldat universal al libertăţii, ce-şi riscă siguranţa materială de dragul devotamentului cavaleresc. Având ocazia să cunoască în direct baletul cameleonilor tehnocraţi din varii instituţii europene, Morina nu pregetă să-i pună în situaţia de a-şi da în vileag lipsa de ideal, arivismul agresiv, eurovocaţia căpătuirii. Decupajul personajelor în această panoramă de mercenari ai cauzei europene oferă un senzaţional joc de măşti. Servilismul şi aviditatea par să croiască drumul spre surparea definitivă a oricărui sentiment de onoare, a oricărei independenţe personale. Galeria de instantanee, expresivitatea futuristă şi aproape primitivă a notaţiilor imediate, evanescente, dau impresia unei năruiri morale ireversibile. Forma şi fondul se acuplează orgolios, febril. Caligramele lirice imită dezrădăcinarea psihică. Evoluţia tentaculară a acestui oportunism îi constrânge pe comis-voiajori şi comedianţi să se definească doar prin banii şi poziţia lor administrativă. Juxtapunerea acestor comportamente frauduloase corespunde unui decor urban sterilizant. O arhitectură metalică îşi adaugă rigiditatea peisajului glacial. În această stare de spirit catastrofică, singura pasiune operantă este megalomania fără frontiere: „ex. sa ca toate excelenţele/din lume este/foarte inimos la presiuni politice/şi cariera/e-adevărata singura sa patimă/eu sunt un biet poet..." Printr-o suită de calambururi poetul portretizează şi denunţă acest trafic de iniţieri şi reputaţii, această modernă simonie în trista comedie a titlurilor şi funcţiilor efemere.

De unde să fi provenit această înverşunată putere poetică de a contesta o lume precară, ancorată într-un prezent agresiv şi efemer? Morina nu s-a despărţit niciodată, deci nici în noua reşedinţă nord-europeană, de amuleta sa secretă, de imaginea minusculei insule - Hiera, iluminare aproape profetică ce-i călăuzeşte scrisul. O mare şi o insulă pentru a visa, a se întrema şi a ieşi în larg, graţie seducţiei sale iconice. Este peisajul leagănului maritim sicilian - Marettimo - din azur sfânt şi vânturi prielnice ca o făgăduinţă a nemuririi. Puterea poetului de a evoca şi a se iluziona, izvorâtă dintr-un topos de predilecţie, conferă dimensiunii spaţiale originare aspectul unei cronici fabuloase cu gustul veşniciei: „şi eu sun fiul/unei insule/de şiroco şi crivăţ/acea **marettimo**, ce se scufundă-n uitarea inimii/şi nimic nu ştie de mine/nici eu de ea/lăsând cuvintelor/semne de cronică/şi moarte".

După versurile din **A canne mozze**, invectivând ca lovitura de bici în contra mercenarilor din jungla politicii comunitare, ochirile în mitologica oglindă retrovizoare îi îngăduie lui Morina să scape de platitudinea şi grotescul **excelenţelor**. Odată pusă la colţ această etică bizantină a coteriilor printr-un umor ucigător şi subversiv, volumul **Hiera** aduce în scenă revanşa unui virtuoz al iubirii ce temperează excesele comemorative. Luminozitatea religioasă a versurilor reînvie din adâncul obscurităţii mnemonice o mică frază muzicală, o distribuţie mitică de roluri şi mesaje. Iar această căutare lirică a ceea ce este inexorabil absent şi niciodată pierdut, devine un vals verbal de culori, motive şi anotimpuri. Nuditatea nobilă şi riguroasă a vocabularului exprimă perfect această obsesie salvatoare a unei insule pierdute şi în fine recuperate. Structura enumerativă a scriturii poetice, susţinută de exigenţa misionară a unui, pare a fi secretul operei lui Morina, militant al extazului.

Arabescurile ritmului său descriptiv oferă fantasmelor genealogice posibilitatea de a trece dincolo de domeniul patriarhal, spre noi orizonturi într-o apoteoză de fraternitate pictural-universală, folclorică şi istorică. Glorificarea insulei echivalează cu o încărcătură explozivă de mutaţii spirituale. Sacralizarea imaginii sale întru înălţimile centrului spiritual primordial, conferă acestui leagăn mediteranean puterea unei patrii de mistere edenice. Insula capătă profilul unei nave himerice ce va să-l poarte pe poet la ţărmul parusiei. Ce are chipul unui sanctuar alb de făgăduinţe şi de perspective metafizice. Acest loc de predilecţie şi predicţie este în acelaşi timp catalizatorul şi templul inspiraţiei. Are puterea certitudinii, totalităţii, a unei integrităţi în fine dobândite şi inebranlabile: „totul este-n adâncul fiinţei/dar omul trăieşte-amăgirea nimicului/ceva e ţărm arzător cu neputinţă de-atins/noi fără să vrem suntem cu deznădejde/TOTUL". În cele „Şapte singurătăţi pentru o insulă" viziunea feerică a insulei face dintr-un cântec despre singurătate un imn al creaţiei şi semnificaţiei lumii. Revendicările sufletului se rostesc asemeni primelor şapte zile ale începutului de lume. Instanţa insulară are ca zestre propria viziune despre lume, propriile concepte aproape păgâne de frumuseţe, adevăr şi fericire. Ataşamentul pasional, visceral de acest pământ, de această stâncă nu are din fericire alt chip decât al seducţiei pe care trupul femeii iubite o conţine şi o dăruie. Obscur, carnal, dorul fără saţiu şi nemântuit naşte eroticul în adâncul sacrului. Iubirea deschide larg ferestrele peste un peisaj solar, strălucind de veşnicie.

* *Morina, Mimmo. **Io, Mimmo Morina**. Cuvânt înainte de Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel. Selecţie şi postfaţă de Horia Zilieru. Timişoara. Ed. Helicon, 1996, 118 p*

MILIONARUL J. A. MICHENER

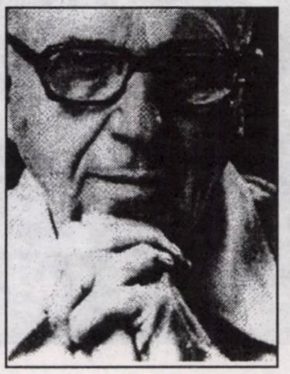
de **ION CREȚU**

A murit scriitorul american James A. Michener. A scris milioane de cuvinte, a vândut zeci de milioane de exemplare, a donat - din ce a câștigat ca scriitor - peste o sută de milioane de dolari. Nu a scris niciodată cu privirea ațintită la istoria literară, ci la cititorii săi, milioane, care l-au iubit și l-au apreciat. S-a născut în 1907 din părinți necunoscuți și a murit din proprie voință în 1997.

Michener nu este cunoscut cititorului român, nici unul dintre romanele sale nefiind tradus, după știința mea, în limba română. Cauza acestei stări de lucruri trebuie căutată în faptul că editorii nu l-au considerat nici suficient de interesant - Michener nefiind mișcat de latura inovativă a meseriei -, nici suficient de preocupat de temele generale ale umanității - lumea sa fiind una mai degrabă regională, de interes pur american. Am dedicat, în anul 1993, o amplă cronică în mai multe episoade romanului său, **The Novel - Romanul**, în suplimentul **Fețele Culturii**.

Prezentăm mai jos o sinteză a câtorva dintre ecourile recente la moartea lui James Michener. Potrivit multor critici, Michener este considerat o piatră de hotar pentru numeroase generații de cititori americani, pentru standardul după care judecă ei literatura, un motiv, înainte de toate, să continuăm să-l citim. Prins între snobi și gustul popular, Michener nu a fost nici snob, nici popular. Oricine este întrebat ce crede despre James Michener trebuie să cântărească un număr de răspunsuri. Armata de asistenți angrenați în munca de cercetare și care deseori ofereau detalii lipsite de relevanță pentru cărțile lui din ultima parte a vieții vin imediat în minte. La fel intrigile construite după o formulă fixă, proza scrisă după o anumită formulă și saltul în topul listei de bestsellers. Dar și exemplarele din Michener, cu cotoarele tocite și colțurile paginilor îndoite care umplu jumătate din casele americane. Unii scriitori isteți pot încerca și un alt tip de răspuns, și anume că succesele lui Michener au făcut posibil pentru editori să publice și un număr de scriitori „adevărați". Dar mai este ceva. Michener a fost totdeauna modest în privința sa. El a murit în mod curajos, a trăit în mod generos, a dus o viață onorabilă și a afirmat că înșiși scriitorii prosperi, cum este el, nu sunt totdeauna judecați doar după vorbe.

Deși avea o vârstă la care mulți confrați sunt preocupați de încheierea socotelilor cu această lume și pregătirea pentru marea aventură, James Michener a trăit până în ultima clipă obsedat de datoria lui față de cititor și animat de o imensă generozitate. Cu un an în urmă, la 18 octombrie, avea loc la Universitatea din Texas festivitatea de decernare a medaliei AAM pentru filantropie a Asociației Americane a Muzeelor lui James Michener și soției sale Mari. Soții Michener și-au dedicat averea și eforturile în sprijinul artelor și și-au dăruit colecțiile diferitelor instituții de cultură și învățământ - cu singura pretenție (se spunea în alocuțiunea ținută cu acest prilej) ca donațiile să fie folosite cum trebuie și să fie disponibile pentru toți cei care vor să se



înfrupte din ele. Părți din colecțiile lor au fost date în stânga și în dreapta diferitelor muzee din America. „Am știut de la început, scria Michener, că un colecționar este un custode pentru o scurtă perioadă de timp, după care are obligația să treacă colecția publicului". Ce departe suntem de imaginea colecționarului egoist, așa cum a fost el descris de Călinescu! Colecția de pictură americană secolul XX - 375 de pânze reprezentând aproape fiecare tendință majoră a secolului - a fost dăruită Universității din Texas (Austin) - împreună cu suma de cinci milioane de dolari, capitalul de bază destinat construirii unei noi clădiri muzeale. Prin voința donatorului, intrarea în expoziție este liberă, fără restricții, în fiecare zi a săptămânii - inclusiv duminica - exceptând sărbătorile legale. O splendidă colecție numărând 5.400 de stampe japoneze a luat drumul Academiei de Artă din Honolulu. Michener a pus, de asemenea, bazele unui muzeu în Doylestown, Pensylvania, orașul lui natal, și a oferit Universității din localitate șapte milioane de dolari. Suma totală donată de Michener pentru sprijinul artei, în colecții, burse, programe educaționale și cercetare, în sprijinul tinerilor scriitori, depășește 100 de milioane de dolari! Există cuvinte pentru a lăuda cum se cuvine asemenea generozitate?!

Steve Wartenberg nota într-un *faire-part*: „James A. Michener a scris cândva un sonet: „*Some claim that when a life like this is done/It's like the setting of a noble sun*". Soarele a apus când acest nobil bărbat/.../a murit joi după masă (16 oct. n.n.) de un blocaj renal... A murit la proprietatea sa din Austin, Texas, înconjurat de câțiva prieteni la zece zile după ce a hotărât să se deconecteze de la aparatul de dializă".

Același Steve Wartenberg scrie că în fiecare zi, indiferent cum se simțea, sau indiferent de timp ori de programele la televizor, Michener începea cu un pahar de suc de grapefruit și se pornea pe lucru, ciocănind cu două degete lungi și strâmbe pe clapele unei vechi mașini de scris. „Sunt un profesionist", mărturisea Michener. „Indiferent ce fac, încerc din greu să fac cât pot eu de bine". Să încerce din greu a fost un lucru de la sine înțeles pentru Michener care a crescut foarte sărac în Doylestown. Indiferent cât a devenit de bogat, s-a considerat întotdeauna cel mai sărac copil din oraș și a continuat să muncească din greu pentru a deveni ceva. Chiar bolnav fiind, legat într-un cărucior și în ciuda dializei pe care o făcea de trei ori pe săptămână, Michener a continuat să scrie în fiecare zi, rămânând optimist în privința viitorului, deși era conștient că nu prea avea viitor.

Potrivit lui Albin Krebs, la rubrica „Michener", în **Who'e Who in America** stă scris 3 februarie 1907. Dar în amintirile sale, publicate în 1992, scriitorul declară că împrejurările nașterii sale rămân confuze că nu știe cine-i sunt părinții. **Tales of the South Pacific**, colecția de povestiri începută pe când era în marină în timpul celui de-al doilea război mondial, îi aduce premiul Pulitzer, în 1948. La început nu a fost un bestseller, deși mai târziu a devenit un musical clasic pe Broadway, grație cuplului Richard Rodgers și Oscar Hammerstein, și un film de succes. Dar numai când și-a mutat atenția de la povestiri spre saga monumentale - începând cu **Hawaii**, în 1959 - s-au grăbit cititorii să-și smulgă din mâini cărțile lui și ele s-au transformat aproape în mod automat în bestsellers, uneori chiar înainte de a ajunge în librării. În 1992, Michener a devenit unul dintre cei doar opt autori care scriseseră șase sau mai multe bestsellers în cei cincizeci de ani de când săptămânalul **New York Times** ține o listă cu bestsellers.

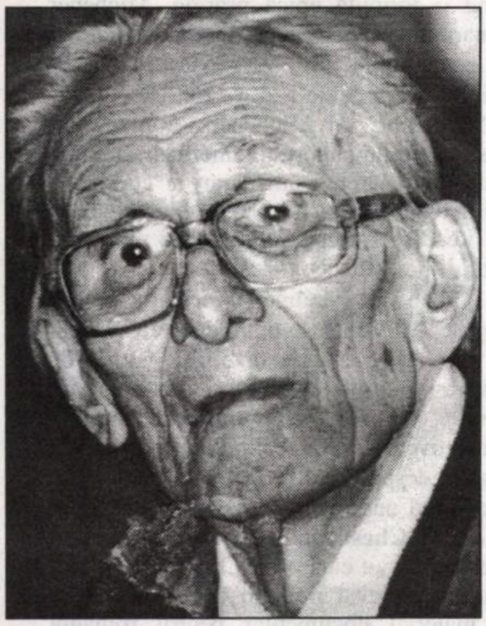
În anii care au urmat romanului **Hawaii**, scrie Albin Krebs, Michener a fost deseori privit cu oarecare dispreț de critici. Folosind o formulă epică proprie, Michener țesea narațiuni mari, după moda veche, cu familii epice numeroase, mișcându-se cu abilitate printre evenimente istorice bine documentate. Ca scriitor, lui Michener i-a plăcut să celebreze virtuțile poporului american ca patriotismul, cumpătarea, bunul simț și curajul și să-și îmbogățească narațiunile educative cu detalii precum originile geologice și preistoria subiectului pe care și l-a ales.

Pentru a strânge informații pentru cărțile sale, Michener se muta deseori în locul despre care urma să scrie și se lăsa pătruns de atmosfera locului respectiv, aduna date amănunțite. În 1981, de exemplu, a acceptat invitația guvernatorului William P. Clements, Jr. să scrie despre Texas. S-a mutat la Austin, din Maryland unde locuise, pentru a se documenta despre **Chesapeake** (1978). Din Austin, el și echipa lui au călătorit în toate părțile statului, au intervievat numeroși localnici și au strâns material documentar pentru romanul care trata despre istoria Texasului, cultura și oamenii care au locuit pe acele meleaguri din cele mai vechi timpuri până în prezent. În 1985, când a apărut romanul **Texas**, cele 1.096 de pagini ale sale au avut un succes mai mare decât oricare dintre romanele sale anterioare, iar Random House a declarat că prima tranșă de 750.000 de exemplare a fost cea mai mare din istoria companiei. Michener avea 75 de ani când a ieșit romanul pe piață, iar sănătatea lui devenise șubredă, dar imediat s-a angajat la o altă uriașă corvoadă literară.

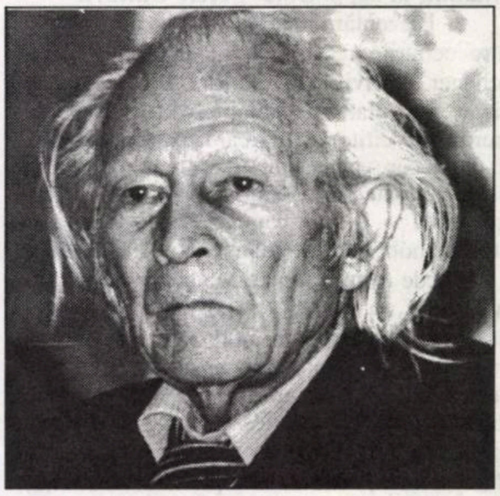
Tipic pentru răspunsul oferit de critici celor mai multe dintre operele lui Michener este cel dat de Orville Prescot la **New York Times**, care a scris despre **Hawaii**, când a apărut în 1959: „Poate că nu va face niciodată istorie literară, dar pentru o vreme a făcut istorie editorială".

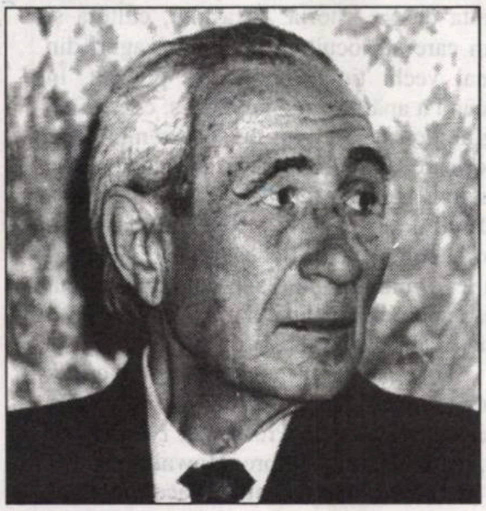
„Trăiesc ca și când aș fi avut un serviciu toată viața și am ieșit la pensie cu o pensie mică și niște bani puși deoparte pentru zile negre..."

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



S-a creat deja o tradiție ca, la împlinirea unei vârste rotunde, scriitori importanți ai noștri să fie sărbătoriți la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei, nr. 115. Săptămâna trecută, în prezența unui public numeros, i-am revăzut bine dispuși pe Constantin Olariu, George Lăzărescu, Ernest Verzea, Romulus Vulcănescu, Constantin Nisipeanu. Emil Manu a absentat, fiindcă nu e transportabil. Au vorbit despre omagiați: Ioserf Bologh, Vasile Tomescu, Valeriu Râpeanu, George Anca, Nicolae Țone, Dan Tărchilă, Laurențiu Ulici și ambasadorul Indiei la București. În pagina de față oferim câteva imagini.





Așa cum anunțam și în numărul trecut al revistei noastre, „A doua întâlnire a scriitorilor români și de expresie română de pretutindeni” a putut avea loc, în aceste vremuri de austeritate, grație sponsorizării integrale acordate de B.C.R., B.R.D., B.R.C.E. și C.E.C.

BIBLIOTECA „ASTRA”

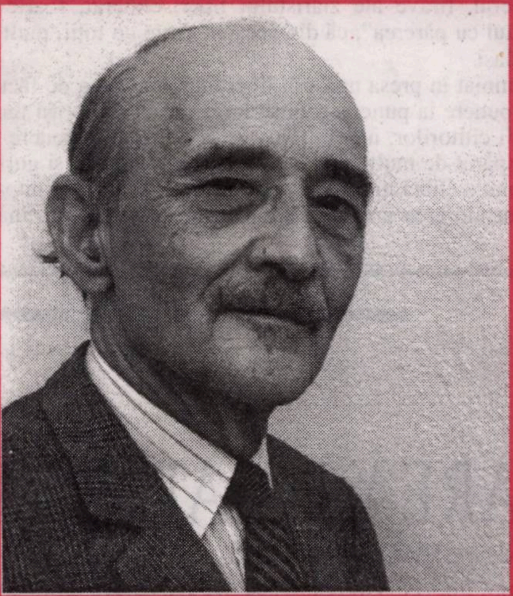
2048
Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (339), serie nouă. Miercuri 12 noiembrie 1997. Preț: 1.000 lei

dumitru țepeneag

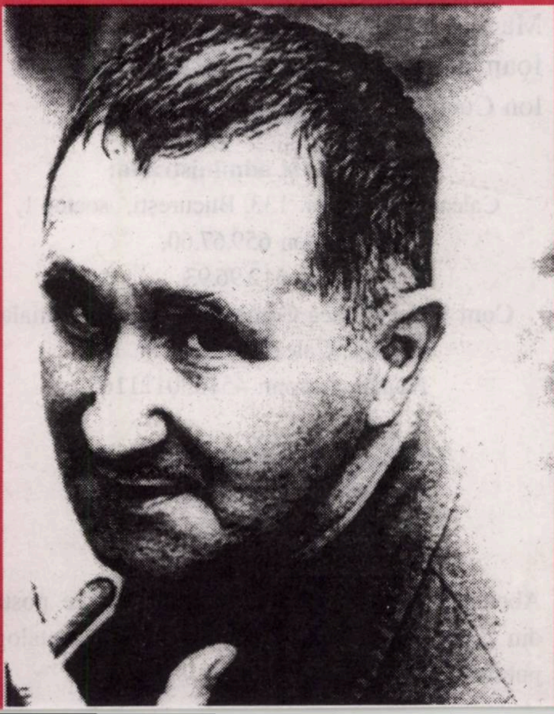
PONT DES ARTS



l. m. arcade

DESPRE CENACLUL DE LA NEUILLY

DE CE SĂ FIE POMENIT NUMELE LUI BRECHT?



JUSTIȚIARUL DECOMPENSAT

Mulți scriitori, atacați pe nedrept, fiindcă de obicei, Liviu Ioan Stoiciu scrie după ureche și transmite fără judecăți prealabile, l-au luat deoparte, i-au explicat în grupuri că suferă de o boală care se poate agrava cu timpul, aceea a **documentaritei șubrede** (ca să nu zicem a zvonisticii pestilențiale!), dar el a continuat fără discernământ, asemenea mârțoagei înhămată la hulubele tiribombei, fericită că poate provoca zgomot și mișcare. După aceste întreprinderi colegiale, observând că individul e imun (era să zicem imund!) la orice sugestie, ba, mai mult, scuipă chiar acolo unde mănâncă și spurcă tot ce atinge, destui scriitori au ajuns la convingerea că e irecuperabil și singura sa salvare ține de o internare. Unde? Numai Dumnezeu știe! Chiar la ultimul Consiliu al Uniunii Scriitorilor, cineva a folosit cuvântul **paranoic** și L.I.. Stoiciu n-a protestat. Parcă abia atunci s-a simțit și mai bine în apele sale! ●Somat să justifice afirmațiile și învinuirile, pe care le varsă cu voluptatea celui care a înghițit, în cantități industriale, licori toxice, Liviu Ioan Stoiciu a bălmăjit ce i-a venit la gură, stârnind nu numai amuzamentul unora, ci și compasiunea altora. Într-o asemenea criză, CAVALERUL TRISTEI FIGURI e în stare de orice, chiar și să se creadă justițiarul unei bresle, uitând că, într-o asemenea postură, e nevoie de luciditate, onestitate, inteligență, înțelepciune, și, nu în ultimul rând, cultură. Ce procente deține L.I. Stoiciu pentru fiecare palier de care tocmai pomeneam, nu-i greu de bănuit, fiindcă, auzindu-l și citindu-l, îi poți pune rapid eticheta. Dar el, animat de idealuri năstrușnice, n-are nici un complex (sau, poate, tocmai complexele l-au adus în această stare critică!) și fecundează aceeași coardă a sonurilor grotești, continuă să se creadă o instanță morală (Doamne, cum l-ai putut orbi și cum l-ai pedepsit să aibă amnezii, mai ales când e în joc propria sa biografie!), tocmai pentru a judeca și a hărțui pe cei care nu-i oferă Măriei Sale premii, avantaje, mașină la scară, onorarii și multe altele. Judecând după hărăzirea și cultura sa, chiar că-s de condamnat! ●Unii scriitori au fost tentați să-l târască prin tribunale, alții să-i servească lecții de morală, cum numai el le merită, iar o bună parte să-l ignore total, căci din calea inflamațiilor până și Dumnezeu se dă la o parte, dar, orice s-ar întâmpla, Liviu Ioan Stoiciu pare să se arunce înainte fără gardă și dovezi, ca și patrupedele din vestul Europei, atinse de o maladie incurabilă. În ceea ce ne privește, dacă decompensarea persistă, vom folosi medicamentația potrivită, fiindcă, mai presus de boli, se află bolnavii. E uman să-i tratăm la nevoie.

PRESĂ LIBERĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

Teribil cât de multe minciuni, invenții, calomnii se pot tipări în ziarele din România! Cât de ușor trec din imaginația cuprinsă de flăcările urii a cuiva, ziarist liber, nu-i așa?, pe hârtia zecilor de mii de exemplare, fără ca nici o clipă autorul să se întrebe - cum ar face oricine altcineva - dacă nu cumva ceea ce se pregătește să scrie nu e adevărat.

Mare devorator de presă, nouă și veche, poetul Petre Stoica îmi spunea, pe când locuia la București (azi e la Jimbolia) că și înainte de război, noi, românii, aveam una dintre cele mai murdare prese din Europa. Din punctul ăsta de vedere, așadar, ne-am racordat la trecut, dacă nu cumva, făcând-o, l-am și depășit.

Cele mai fanteziste ipoteze apar, în lipsa unor informații greu de procurat, drept adevăruri și certitudini despre cutare om politic, cutare partid, cutare personaj cunoscut de toată lumea sau măcar de câțiva. Că ele sunt infirmate peste o săptămână, sau o lună, sau un an, nu deranjează pe nimeni, colportorul știrii false ori al calomniei își continuă netulburat activitatea, cititorii săi îi acordă mai departe același credit pe care i-l acordau altădată. E ca și cum ciobanul din povestea cu lupii, parcă **Petrică și lupul** se chema, ar practica la nesfârșit alarma lui falsă, consătenii săi ar sări la infinit în ajutorul său, în timp ce nici un lup nu s-ar ivi la orizont. La noi, lupi sunt și se ivesc la toate orizonturile, iar ziariștii îi semnalează și când apar și când nu dau nici un semn. Lumea e prinsă parcă într-un joc prostesc, **idiotenspiel** se spune în nemțește, crezând tot ce i se oferă, ori poate doar citind ziarele ca pe niște ficțiuni, ceea ce, nu o dată, și sunt.

Astfel reușim noi, maeștri în distrugeri și în derizoriu, să facem din orice o joacă tâmpită. Așa cum, prin 1990, dar și mai târziu în alt ritm, cineva înmulțea partidele ca să arunce în derizoriu pluripartitismul, același cineva sau, poate, altcineva, înmulțește ziarele pentru ca afirmațiile să se bată cap în cap și nimeni să nu mai creadă nimic. Se înmulțesc, mai mult decât ziarele, periodicele de scandal, în care se fac afirmații pentru care în alte părți autorul ar plăti milioane (și bani adevărați, nu ficțiuni numite lei) și și-ar mai pierde, poate, și dreptul de a practica o meserie pe care oricum n-o știe. La noi nu se întâmplă nimic. Nu știi nici măcar dacă cititorii acestor foițe infame cred sau nu ceea ce citesc acolo, ba uneori afli, din reacțiile ulterioare că, totuși, cred ce citesc. Dar nu e deloc sigur că nu citesc acele infamii pentru că le aveau de mult în cap, iar lectura nu e decât un reflex de complicitate.

Nu spun că nu se fac și eforturi de informare corectă a cititorului. Dar ele fiind prea grele pentru puterile, în general, firave ale ziaristului liber, eliberat, foarte adesea sfârșesc în comentariu, în „datul cu părerea", că din acestea avem cu toții, mult înainte de **vivere**, iar rezultatul e același.

Astfel încât dacă ești calomniat în presa noastră liberă nu ai altceva de făcut decât să aștepți să treacă timpul. O punere la punct s-ar înscrie în cadrul acelorași fantezii și imprecizii, neaducând, în ochii cititorilor, nici un plus de adevăr, de încredere.

Și apoi, cum onoarea a dispărut de mult de pe aceste picioare de plai și guri de rai, cum pușcăriașii de drept comun eliberați se îmbracă în frac și beau șampanie cu parlamentarii, ce înseamnă dezonorarea prin afirmațiile unui ziarist, știut dinainte ca mincinos sau veros?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

DECAPITAREA POJARULUI

de MARIUS TUPAN

Ne-am exprimat și noi poziția (e adevărat, cu unele rezerve), atunci când au fost eliminate, în parte, unele emisiuni de la Televiziunea Română. Ideea de cenușărească, în care a fost plasată cultura, ne-a intrigat, în mod deosebit, dar și faptul că deciziile au venit de la niște persoane care n-au de-a face cu arta și, mai ales, cu receptarea ei, fiindcă destui inși, ajunși pe un post, încep să creadă că dețin toate secretele domeniului păstorit și că sunt chemați să-l înviorează și să-i sporească audiența. Totuși, n-am imputat niciodată nevoia de schimbare și, îndeosebi, de atingere a unor performanțe. Lâncezeala unor emisiuni, suficiența unor realizatori, cumetriile câtorva infirmi, lipsiți de aplomb și inspirație, se observă cu ochiul liber, fără să fie nevoie de anchete în spatele micului ecran. Când repetenți și handicapați încep să dea note, e deja o criză a instituției respective, când cei care-s distribuiți în rol de modelator macină în gol fiind și depășiți de subiect sau insuficient informați (și formați!), avem de-a face cu emisiuni în care umorul involuntar e abundent. Se observă acum, după câteva luni, că decizia a fost, în parte, întemeiată. Șocul produs i-a trezit pe mulți realizatori și ambiția de a-și trăda și alte fețe ale personalității și evidentă. Sigur, se va spune imediat: benefică-i sfânta concurență! Nu numai între realizatori, ci și între posturile de televiziune. Este o explicație, dar nu singura. Cea mai plauzibilă, din punctul nostru de vedere, vine din altă parte. Pojarul, pe care trebuia să-l facă orice democrație, a fost învins. Prostul gust, vulgaritatea, impostura, spectacolul ieftin, pompierismul spiritual au intrat în criză, fiindcă valorile reale, autentice, marginalizate doar pentru o vreme, revin iarăși în prim plan. Nu suntem o populație oarecare, blestemată să primească orice i se aruncă, ci un popor care recepteazăm selectiv, operele de artă, care preia, critic, ideile și imaginile transmise pe diverse căi și canale, care prețuiește, cum în puține locuri din lume se mai întâmplă, creatorii. Un neam apt pentru cultură e salvat și aceasta a fost șansa noastră dintotdeauna. Deraierile, paradoxal, ne-au întărit și mai mult convingerea că putem renaște ori de câte ori trecem prin diverse accidente.

POSTMODERNISMUL SUB TREI ASPECTE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lucian Blaga a văzut în expresionism nu un simplu curent, nu o tendinţă artistică oarecum localizată în spaţiu şi în timp, ci stilul unei epoci întregi, poate al unui secol, poate al lumii care îşi începea marşul înfiorător pe câmpurile de luptă ale vechilor continente ameninţate cu stagnarea şi disoluţia. Filosoful - şi poetul - avea dreptate să creadă că vechile încadrări stilistice - clasicism, romantism, baroc etc - nu sunt suficiente, dar comitea o eroare în concret: expresionismul nu era mai mult decât ajunsese să fie toate celelalte forme de existenţă ale umanităţii - autoexacerbare (şi autoglorificare) a sinelui. Trebuia să apară un nou val de evoluţie - sau revoluţie - existenţială: acela prin care să se nască pentru fiecare din noi, **persoana celuilalt**; era deci nevoie de revelaţia semenului, nu doar ca subiect de iubire liber aleasă de noi în formele sale, ci de iubire ultimă - respect, trăire, admiraţie şi fericire a existenţei transcendente a celuilalt, convingere în fiinţare, de fiecare dată, o dată cu fiecare „celălalt", a unui alt orizont uman. Cu orice prezenţă - ori apropiere - a semenului se naşte o lume, liberă de trecut. Între începuturile sale adamice şi vremea Renaşterii, universul a aparţinut persoanelor plurale - „noi", „voi", „ei". Între Renaştere şi sfârşitul modernităţii se trăieşte în lumea lui „eu" - „tu" nu este decât o simplă proiecţie a eului. Postmodernismul este lumea lui „tu" - toate celelalte persoane derivă din aceasta. Aşa stau lucrurile, sau cel puţin aşa se încearcă a fi făcute să stea. Cu toate acestea, postmodernismul nu este mai puţin o stare de criză, în care incidenţele pot prevala asupra principiului. De ce?

1. În absenţa unei comunicaţii globale, individualitatea ar fi rămas insuficient contracarată, insuficient expusă comparaţiei, insuficient relativizată. Globalizarea comunicării înseamnă însă globalizarea a tot ceea ce implică spaţiul comunicării şi deci, înainte de toate, cultura, scrisul, literele, arta. Pentru cine a compus versuri Homer? Pentru cine au scris Horaţiu, Dante, Shakespeare? Desigur pentru eternitate, dar pentru eternitatea văzută şi făcută accesibilă prin fereastra unui public delimitat, exact şi cunoscut. Chiar şi scriitori precum Faulkner, Hemingway sau Hamsun s-au adresat unui cititor uşor identificabil şi concret. Într-o lume globalizată, pentru cine scrie prozatorul, poetul, dramaturgul? Pentru om şi pentru umanitate; cine sunt însă aceştia? Este aproape imposibil de aflat. În lumea universalizată se poate şti totul despre evenimente şi nimic despre cazul uman. Literatura lumii este într-un enorm declin; dacă emisia informatică ţinteşte perfect într-un public global, emisia estetică încetează să aibă un receptor definit. În fapt, globalizarea este încorporată acum în fiecare fiinţă umană. Originalitatea a părut a fi o scăpare - ea are însă limite înguste. Ce rămâne atunci? Desigur, un singur lucru: adevărul. Care poate fi acel adevăr concret şi deci valorizabil estetic, apt să îşi păstreze o vocaţie de universalitate? Nu poate fi decât adevărul contradicţiilor noastre - adevărul despre neadevăruri şi, mai ales, primul din toate: neadevărul care suntem noi înşine, în faţa adevărului, oricât de timid, ce încearcă mereu să vină către noi dinspre „celălalt". Scriitorul american, român sau chinez are astăzi fie un public derizoriu (bietul său cerc de alţi profesionişti), fie un public exorbitant (planeta) - singura sa şansă este aceea că reprezintă el însuşi un larg ansamblu de neadevăruri interesante. Pentru a se naşte literatura viitorului, valoarea principală cerută este curajul.

2. Marea dramă -sau marele conflict- al tinereţii de astăzi constă în faptul de a crea chiar revoluţia postmodernă, în sensul etic despre care a fost vorba mai sus şi, pe de altă parte, de a nu fi decât ceea ce a fost întotdeauna omul - şi deci tineretul. Despre Franţa - ca simplu exemplu - s-a spus adesea că pe cât se schimbă mai adânc, pe atât rămâne mai mult ceea ce a fost (şi încă este). Apare astfel, probabil, aici, unul din adevărurile care privesc natura umană. Nu este vorba numai de ceea ce au subliniat cândva Isaac Newton şi Immanuel Kant - că orice mişcare implică un fond de neschimbare - ci de mult mai mult decât atât: schimbarea consolidează neschimbarea, mişcarea dă coerenţă şi durabilitate fondului stabil. În lumea tânără de azi, revoluţia morală creşte pretenţia referitoare la lege, revoluţia sexuală creşte sensibilitatea în faţa iubirii, revoluţia informatică sporeşte nevoia trăirii spirituale. Care va fi noua filosofie, noua ideologie, noua doctrină, noua tendinţă umană, noua speranţă, aptă să unifice această divergenţă postmodernă a umanului?

3. Dumnezeu a zis: „Voi milui pe cine voi milui şi voi pedepsi pe cine voi pedepsi". Celor cărora li s-a dat li se va mai da, celor care nu au li se va lua şi ce au.

Prezenţa strălucitoare a umanului este un dar, ale cărui explicaţii nu sunt accesibile oamenilor. Sunt zeci sau sute de mii de kilometri de litoraluri, unele de o frumuseţe incredibilă, dar Deauville, Biaritz sau Menton sunt unice prin eleganţă, distincţie şi tradiţie. Deasupra tuturor realizărilor umanului în faţa miracolului mării stau, neîndoielnic, templul lui Poseidon de la Sunion şi cel al Apheei, de la Egina. De ce atâta dărnicie divină, oferită atât de ţintit şi exact? Modernismul a reprezentat democratizarea ideii creatoare; postmodernismul redevine, sub acest aspect restrictiv, precum Antichitatea.

POST-MANKURTIZAREA (II)

de ŞERBAN LANESCU

Într-o primă abordare, ce se poate spune imediat despre post-mankurtizare este că începe (adică a început deja, de multişor a început) de la şi tocmai cu/prin contestarea retrospectivă a mankurtizării. În acest sens, nu este deloc greu de imaginat o mostră de pledoarie recuperatorie ☞ «*Păi, ia să vedem domnilor anticomunişti! Cum adică, ce-i aia mankurtizare, genocid cultural şi alte chestii d-astea de propagandă anticomunistă primitivă*?! (Neapărat, primitivă!) *Genocid cultural?! De unde, care, Doamne iartă-mă, genocid cultural?! Păi când în România s-a eradicat* (ăsta e cuvântu', «eradicat») *analfabetismul, când copii de oameni sărmani puteau să termine o facultate (ba chiar şi două), când olimpicii, faimoşii olimpici români au cucerit Vestul* (bineînţeles şi fiindcă românii au de la natură un I.Q. superior), *când cei care au reuşit să emigreze* (cu sau fără misie...) *s-au descurcat de minune dincolo, când forţa de muncă românească este vestită în toată lumea pentru nivelul superior de calificare... Fapte, realităţi incontestabile, domnilor! Care nu se potrivesc deloc cu aşa-zisul genocid cultural, mankurtizare, eţţetera?! Ori dacă nu ajunge, se mai poate face socoteala şi altfel. Păi ia să vedem! Dacă-i luăm pe vreo câţiva dintre cei care sunt acum acuzatorii înverşunaţi ai comunismului, au n-au putut ei înainte să-şi realizeze opera?! Ba încă foarte bine şi, pe pariu, că fără să mănânce salam cu soia! Mă rog, or mai fi şi câteva excepţii, dar care nu fac decât să confirme regula.*» Iar în continuare, neîndoielnic, pledoaria se va îndrepta către politica culturală, insistând cu precădere (eu barem, aşa aş face) asupra componentei editoriale. «*Pentru că, domnilor anticomunişti, trebuie să recunoaşteţi că au fost comunişti şi comunişti. Adică mă refer la cei de sus, cei care puteau într-adevăr să decidă. Cei din aparatul central de partid şi de stat, cum i se spunea pe-atunci. Bunăoară, uite, să luăm un caz comentat mult datorită fiului, dar nu numai. Valter Roman. C-a fost general sovietic, ba KGB-ist chiar, revenit în România căţărat pe tanc etc. etc. Ce şi cât o fi adevărat din tot folclorul ăsta, naiba ştie!* (De fapt se ştie foarte bine!). *Dar, pe de altă parte, ia să vedem ce s-a publicat la Editura Politică, cât a fost Valter Roman şef acolo. Nici vorbă, s-au publicat în tiraje de masă „operele" Tovarăşului, la fel ca şi mare parte din restul maculaturii propagandistice. Însă! Căci mai există şi reversul medaliei, adică tocmai ceea ce a avut la urma urmelor, ba încă mai are şi acum importanţă prin valoare. Ar fi de-ajuns doar titlurile din colecţia «Idei contemporane» pentru ca orice om de bună credinţă să nu mai înghită gogoaşa cu genocidul cultural şi cu mankurtizarea. Dar n-au fost doar cărţile din «Idei contemporane» şi n-a fost doar Editura Politică. Fără a mai vorbi de preţuri! Preţurile acelea fantastice, graţie cărora cărţile puteau fi cumpărate de tot omu'! Nu ca azi când o carte scoasă la «Humanitas»* (neapărat «Humanitas»!) *poa' să coste cât salariu' mediu pe vreo zece zile dacă nu mai mult. Başca, să nu uităm că a mai fost şi «Secolul 20» şi celelalte reviste, iar apoi mai erau şi bibliotecile, inclusiv cele străine, americană, engleză, franceză, unde, dacă îţi făceai permis, te luau băieţii în colimator, dar nici n-a fost nimeni hingherit prea rău din cauza asta. Trebuie să recunoaşteţi, domnilor anticomunişti, că, aşa izolaţi şi mankurtizaţi, cum ziceţi domniile voastre că erau, însă, în anii regimului comunist, românii au avut totuşi acces la cultura universală, de la antici până la autorii de avangardă şi de ultimă oră. Chiar dacă, mă rog, a lipsit* «Mein Kampf» *şi Sandra Brown ori Xaviera Holander*!» După care, un bun meseriaş într-ale persuasiunii va face neapărat şi pasul înapoi cu ceva „cenuşă-n cap". Nu prea multă, totuşi puţină „cenuşă" prinde foarte bine inducând impresia de sinceritate, bună credinţă şi obiectivitate. «*Într-adevăr, trebuie recunoscut că nu s-a publicat orice şi nu s-a tradus chiar tot. De altfel, nici nu se putea traduce tot, însă invocarea unui asemenea argument n-ar fi **fair**. Dimpotrivă, bunul simţ obligă la recunoaşterea faptului că* (aici o mică pauză dă bine), *ei bine, da! a fost o selecţie ce se mai poate numi şi cenzură deşi, de ochii lumii, se desfiinţase* Direcţia presei. *Cenzură, ceva cenzură da, da' nici chiar mankurtizare! Măcar şi pentru că despre* mankurtizare *şi* mankurţi *românii au citit în plin regim comunist*!» Iar pledoaria schiţată ar putea fi mult mai lungă şi mai nuanţată. Deci...

DINCOLO DE GEAMANDURĂ
sau
DE CEALALTĂ PARTE A OGLINZII

de LEO BUTNARU

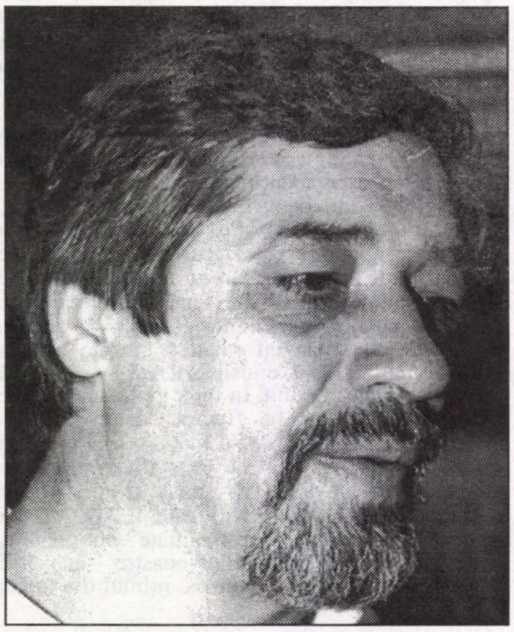
În Danemarca noastră prutonistreană, interriverană, mioritică şi înstrăinată, nu o singură dată m-am surprins la gândul că, de fapt, până la treizeci şi ceva de ani, eu n-am avut decât o biografie... deturnată. Prin subtextele ei, ca şi prin cele ale scrisului meu, supravieţuiesc, dureros, multe neîmpliniri din tinereţile unui scriitor basarabean care, în pofida colonialismului ruso-sovietic, s-a ambiţionat să trăiască şi să creeze totuşi într-un spaţiu stilistic românesc. De aici şi raţionamentul scurtissimei eboşe de autobiografie, una din posibilele ei variante: „Mie multe lucruri mi se întâmplă cu întârziere. Altele însă în genere nu mi se întâmplă." Printre evenimentele ce mi s-au întâmplat cu întârziere a fost şi căderea imperiului sovietic. Din acest motiv al pregetărilor şi amânărilor, uneori, vorba lui Geo Bogza, îmi vine să zgudui trecutul ca pe cineva care ar avea umeri, să-l scutur puternic, întrebându-l fără menajament: „De ce, totuşi?! De ce?!"

În lipsa vreunui răspuns pasabil, astăzi pot constata doar că trăiesc o nefavorabilă diferenţă de forţe între vârstele mele (copilărie, adolescenţă, maturitate...) şi, concomitent, o convenabilă diferenţă de forţe între experienţele vârstelor. Oricum, sunt unul dintre basarabenii care au prins a înţelege logic ceea ce se întâmpla în jurul lor în timpurile când în satele noastre apărea radioul (inclusiv, „Europa liberă" şi „Libertatea") şi, graţie Domnului, ajunşi în epoca Internetului, a dispariţiei kolhozurilor sclavagiste, a prăbuşirii imperiului ruso-sovietic, a reîntoarcerii într-un spaţiu istoric şi cultural firesc pentru noi - cel al românismului.

Şi, o dată ce am invocat nefavorabila diferenţă dintre vârste, aproape involuntar îmi vin în minte (şi) nişte replici tăioase pe care şi le adresează mutual reprezentanţii diferitelor generaţii (sau, mai curând, mentalităţi) literare. În atare altercaţii ar fi - şi niţel - pardon! - ... rasism al vârstelor. Thibaudet vorbea de scriitorul care rosteşte „Generaţia mea" cu gravitatea şi importanţa pe care o pune un ministru când spune „Guvernul Republicii". Ah, franţuzul pare să fi fost român! Cel puţin, român basarabean, zic, gândindu-mă la propria-mi situaţie: unii susţin că aş fi 7-zecist, alţii - 8-zecist, ceilalţi...

Şi totuşi, din ce generaţie scriitoricească fac eu parte? Cred că din una mai tânără decât cea care mă cuprinde biologiceşte; dintr-o generaţie (iertată fie-mi modestia) oarecum mai estetizantă decât... (Las conştient fraza în suspensie). Pur şi simplu, cu unii colegi nu putem avea prea multe atingeri la nivel de opţiuni literare, de viziune sau de stil din elementarul motiv că, chiar de „aceeaşi" vârstă fiind, noi facem parte din coduri culturale şi estetice diferite. Aflându-ne într-o egalitate de şanse, ne-am pomenit într-o inevitabilă inegalitate de aptitudini, atitudini, studiu şi voinţă de a ne asuma şi valorifica aceste şanse.

Sper că nu neglijez în chip sfidător specificul promoţiei (cum zice Laurenţiu Ulici) din care fac parte - precum am spus - mai mult biologiceşte, însă n-ar fi nici cazul ca altcineva, care se doreşte cap de şcoală modernă în Moldova de Est, să-mi conteste existenţa şi afirmarea ca autor-monada, fapt remarcat, de altfel, şi de criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi: L.B. „nu urmează



programatic vreuna din orientările opozitive (tradiţionalism, modernism, postmodernism), ci un drum al său care preferă gândul, conturul palpabil, ţâşnitura lui revelatoare". Fără a recurge la o diplomaţie preventivă - pentru că nu intenţionez să mă reinventez pe mine, debutantul de acum circa trei decenii, - îndrăznesc să amintesc doar că am scris, cu mult timp înaintea altora, vers liber cu voite „dezordini" moderne, însă, în pofida calfelor novice care îşi arogă, chipurile, pionieratul modernismului în Basarabia nu caut să fac oficiul de precursor. Erau vremuri în care mă ambiţionam (greşind?) să cobor în buncărul ermetismului şi să urmăresc, curios, de acolo cum câte vreun foarte întâmplător cititor dezgustat de realismul socialist se căzneşte să „desfacă" cine ştie ce cruste de cuvinte cu neconvingătoarea aparenţă că sub ele ar găsi ceva pe înţelesul său. Limbajul esopic al sensurilor piezişe, care putea aluneca pe lângă încrâncenarea ideologică, dar şi antiestetică a ciclopilor slab alfabetizaţi mă ajuta să nu intru în obştea celor derutaţi şi înşelaţi (slabi de înger şi de... intuiţie) de pseudoarta scrisului din vremurile sovietice, dizgraţioasă şi corozivă, care ne impunea să căutăm în literatură, mai întâi, peşteri şi taverne proletare, pentru ca aceste căutări-„găselniţe" (molii de stup) să fie declarate drept cele mai importante izbânzi, în faţa cărora păleau „Odiseea" lui Homer şi... „Oda în metru antic" a lui Eminescu.

Astfel, astăzi, când ne aflăm în plină ameţeală de grupări şi regrupări generaţio-zeciste, sutiste, miiste, fineseculare, ameţeală pe care, ca regulă, o generează nesiguranţa şi criza pigmentate cu orgolii (uneori, de pigmei), îmi permit să constat doar că la noi, în Moldova Transpruteană, mă situez pe poziţiile unor idei literare asemănătoare mai curând cu cele ale câtorva colegi relativ tineri, cu adevărat talentaţi, serioşi în asumarea destinului lor de scriitori români, grupaţi în jurul revistelor „Contrafort", „Basarabia" şi „Sud-Est". Concomitent, mă întreb oarecum nedumerit: De unde oare, la unii flăcăuani-debutanţi, obsesia unei „rigurozităţi" de aranjare a totului şi toatelor la locul lor? Sau, la alţi colegi, aceştia din generaţiile mai în vârstă, de unde atâta zel de sub-brigadieri voluntari în „administrarea" bunei desfăşurări (după bunul lor plac!) a procesului literar din Moldova de Est? (Cu vreo şase-şapte ani în urmă am publicat un articol intitulat „Agenţi de circulaţie în literatură".) De unde aceste maniere mendeleeviene de a trage carouri peste destine de scriitori, generaţii şi cărţi? (Nu este exclus ca prezentul literaturii noastre să se afle în Zodia... Zebrei...). De fapt, obsesia „rigurozităţii" totodeauna a constituit una din (trecătoarele) iluzii ale tinereţii, şi nu numai. Întâmplător, par oarecum şi eu pregătit la acest capitol, al iluziilor, însă nu doar din motivul că, la Iaşi, distinsul şi regretatul poet Ioanid Romanescu mi-a editat o carte ce se cheamă „Iluzia necesară", ci din norocitul capriciu al memoriei care, de asemenea accidental, a reţinut o zicere a unui ieşean, zicere care, fără ghilimelele de rigoare, ar suna astfel: Dincolo de scris ne aşteaptă o stare existenţială din care scade, încetul cu încetul, avuţia de iluzii şi -mult mai dramatic-accentuând avuţia de deşertăciune.

În concluzie, pornind de la adevărul că orice scriitor ar trebui să fie, înainte de toate, o personalitate distinctă şi o singularitate care, vrem sau nu vrem, presupune şi o mare doză de singurătate, putem susţine că ceea ce pare coeziunea uneia sau a altei generaţii nu e decât o ficţiune şi această aparenţă nu e dictată atât de nişte comuniuni estetice, de viziune, cât de un neogoit instinct al autoconservării şi autoapărării care este, în special, biologic şi mult mai puţin spiritual. Iar în Basarabia poţi deveni cineva doar într-o relativă singurătate şi nu într-o formulă colectivă. Am impresia că, la Chişinău, incompatibilitatea caracterelor este mai accentuată ca aiurea. E foarte greu, ba chiar imposibil să se ajungă la consensul unei alianţe scriitoriceşti, de existenţă şi creaţie. În mare parte, chişinăuienii români, ţărani foarte aproximativ orăşenizaţi, mai resimt specificul genealogic al satelor din care se trag şi în care s-au format până la vârsta adolescenţei. (Din cei 280 de membri ai Uniunii Scriitorilor din Moldova, cu excepţia a doi-trei, toţi sunt născuţi la ţară). Să se observe cu câtă strădanie sunt folosite între basarabeni determinările (etnico-geografice!) de nord, sud, centru, răsărit (Transnistria). Sentimentul diferenţelor (persistent, de altfel, şi în ţară: moldoveni, ardeleni, munteni, olteni etc.) este oarecum exagerat şi menţinut cu o încăpăţânare nu prea inteligentă. De parcă ar fi un blestem să mizăm atât de mult pe unele deosebiri localiste, latente sau... patente, la care se referă, cred, şi sintagma bine găsită de cineva despre intelectualii români ce se complac în lunga şi sterila horă a dezunirii. Dar oare să nu ştim a ne menţine inalterabili în trăsăturile de bază ale caracterului nostru etnic, în spiritualitatea noastră? - îmi permit să întreb, rămânând convins că acţiunea unui scriitor în şi întru idealitatea neamului său este una interogatoare şi integratoare.

ÎNTUNERIC ŞI LUMINĂ

de IOAN STANOMIR

„Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voineşti" (Editura Minerva 1997) de Dan Mănucă reprezintă o contribuţie critică de natură a redefini profilul unui „clasic". Trecând dincolo de locurile comune, autorul explorează teritoriul biografic şi supune textele scriitorului unei analize în măsură să deceleze în ţesătura operei reflectarea unui psihism profund.

Brătescu-Voineşti oferă criticii un „material" incitant, povestirile sale întreţinând cu propria biografie un raport privilegiat sesizat de însuşi Maiorescu, raport definindu-l pe Brătescu-Voineşti ca pe un scriitor profund autobiografic. Din această perspectivă, retrasarea destinului scriitorului încetează de a mai fi pentru Dan Mănucă un simplu exerciţiu de istorie literară, devenind o cale de acces către opera însăşi.

Doar aparent paradoxal, punctul de plecare ales de critic pentru investigaţia biografiei scriitorului provine din spaţiul textului însuşi. „Inadaptabilitatea" eroilor lui Brătescu-Voineşti decurge dintr-un fapt în aparenţă banal - „celor mai reprezentativi dintre eroii lui Brătescu-Voineşti le lipseşte un sprijin, fie interior, fie exterior" (pag. 5). Prozatorul însuşi, într-o conferinţă susţinută în faţa studenţilor de la seminarul profesorului Dumitru Caracostea, rememorează trei fantasme obsedante ale copilăriei: „În cea dintâi se vede pe sine «copil în braţele cuiva», privind cum «un om cu o înfăţişare fioroasă» maltratează o femeie. În a doua, tot «din braţele cuiva», aude propriile «ţipete de groază» când un câine, scăpat din lanţ, însângerează mâna unui poştaş. În fine, copil de trei ani, se sperie de «un strigăt ciudat, necunoscut, venind dinspre fereastră» (era un brotăcel). O primejdie gravă, de nepătruns îşi pune pecetea asupra caracterului aceluia pentru care viaţa va reprezenta, în profunzimea gândurilor neatinse nici de el însuşi, o povară". (pag.6).

Prezenţa iubirii paterne va reprezenta polul moderând potenţialul de angoasă al psihismului său; comparând comportamentul lui Brătescu-Voineşti cu cel sadovenian, criticul remarcă diferenţa esenţială dintre ataşamentul patern al primului şi idealizarea profilului matern la cel din urmă. (pag.9). Dispariţia fizică a tatălui scriitorului conduce la tulburarea echilibrului edenic al incintei familiale, iar o proză aparent inocentă ca **Moartea lui Castor** codează narativ o traumă profundă: „Faţă de tatăl său, Brătescu-Voineşti se simţea vinovat că nu este îndeajuns de ataşat. Aceleiaşi vinovăţii i se datorează **Moartea lui Castor**, tentativă de adâncire în universul patern, desăvârşire a unui ritual menit să accentueze asupra «ruinei neamului», începută semnificativ cu moartea tatălui" (pag.9).

Relaţia specială a tânărului Brătescu-Voineşti cu Titu Maiorescu poate fi subsumată aceleiaşi tentative de a redescoperi protecţia figurii paterne. „Cel de al doilea tată", victorianul Maiorescu, este perceput de scriitor ca un substitut al defunctului Alexandru Brătescu: „De fapt, terasa atât de adorată de matinalul boier (fost cândva şi «tata nebunilor») constituia o punte de legătură între Maiorescu şi Brătescu-Voineşti, căruia îi amintea fără îndoială de sera tatălui (scriitorul va face mai târziu această comparaţie)". (pag.21). Ruptura de Maiorescu, în urma neacceptării modelului de existenţă preferat de critic, va însemna pentru scriitor un eveniment cu implicaţii în propria evoluţie interioară.

Tot configuraţia eului profund şi avatarurile receptării critice vor determina modificarea de atitudine a scriitorului de după 1936. Aversiunea faţă de formele extreme ale autorităţii (aversiune detectabilă încă într-un eseu ca „În slujba

păcii"), reacţia faţă de politicianism se întâlnesc cu o progresivă contestare din partea comunităţii literare. La un nivel mult mai profund, echilibrul „scriitorului oficial" este minat de un mai vechi complex, ce-l face să oscileze „între adorarea tatălui şi teama de protecţie excesivă". (pag.50). Izbucnirile pamfletare şi agresivitatea verbului publicistic trădează „accentuarea violentă a eului, aflat într-un stadiu de rapidă regresiune". (pag.50). Fragmentul oniric, de la Herculane, din timpul războiului, concentrează imagistic obsesia de o viaţă a omului Brătescu-Voineşti: „Ruşinea şi teama de a nu fi la înălţimea cerinţelor tatălui (domnitorului)". (pag.50).

Identificarea cu modelul patern, cu „bătrânul patriarhal", va fi dublată de natura ambiguă a scriitorului Brătescu-Voineşti: „Cu alte cuvinte, este şi tatăl său, retras, fugind de lu-me, muncit de chinuri secrete pe care le potoleşte în sera de flori. Dar şi «nenea Antonache», adică Alexandru Voinescu, ofiţer, cartofor în mizerie demnă, povestitor imbatabil şi histrion uluitor". (pag.52).

Literatura lui Brătescu-Voineşti va fi modelată de această dualitate, oscilând între trecut şi acum. Amintirea e materialul nutrind textul, scriind, autorul se întoarce asupra lui însuşi, fiind prizonierul propriilor rememorări. Stilistic, prezentul devine la Brătescu-Voineşti „pur şi simplu o modalitate de asumare a forţei de invadare a trecutului" (pag. 54).

Literatura lui Brătescu-Voineşti va fi modelată de această dualitate, oscilând între trecut şi acum. Amintirea e materialul nutrind textul, scriind autorul se întoarce asupra lui însuşi, fiind prizonierul propriilor rememorări. Stilistic, prezentul devine la Brătescu-Voineşti „pur şi simplu o modalitate de asumare a forţei de invadare a trecutului".

Absenţa mării, ca şi la Sadoveanu, reflectă o tendinţă organică de apropiere de elementul teluric. Prezenţa „provinciei-intimitate" este o modalitate de asumare a nostalgiei Edenului. Intimitatea este figura definitorie a universului lui Brătescu-Voineşti: predoslovia din „Întuneric şi lumină" oferă cheia pentru înţelegerea tipului de structură către care Brătescu-Voineşti gravitează: „o familie de tip cetate, ferecată, refractară la orice sugestie din exterior, mistuind greu o noutate, acceptând-o numai după ce a modificat-o până la nerecunoaştere". (pag.76).

„Puiul" însuşi, povestirea clasicizată prin prezenţa în manualele şcolare, e o fabulă, a cărei morală transparentă susţine necesitatea respectării codului comportamental familial. Familia e veriga asigurând legătura dintre individ şi o entitate supraordonată, neamul. „Neamul Udreştilor" coagulează fantasmele scriitorului generate de agresiunea istoriei. O agresiune conducând la disoluţia ordinii tradiţionale: „Ideea că «neamul» s-ar putea prăbuşi în neant, că aşa, nu prea impozantă, cum a fost clădită de tatăl său în 1871, casa ar putea să se prăbuşească". (pag.81). O obsesie ce se va dovedi persistentă în planul prozei româneşti postbelice, destinul „casei cu lei" din trilogia „Somnul vameşului" a lui Bujor Nedelcovici fiind relevant.

Insistând asupra configuraţiei concrete a spaţiului la Brătescu-Voineşti, Dan Mănucă leagă intimitatea de figura claustrării, vizibilă în preferinţa pentru casele scunde provinciale, înconjurate de grădinile proprietarilor. De altfel, grădina miniatură din prozele scriitorului: „e o degradare a parcului la o măruntă incintă, a aleilor largi la cărări, a statuilor la piticii din ipsos, a lampioanelor la globuri pestriţe". (pag. 28). Grădina lui Andrei Rizescu nu se sustrage nici ea tiraniei acestui model.

Decorul foarte sumar este reflexul unui manierism narativ - multe din textele lui Brătescu-Voineşti sunt definite structural, în descendenţa toposului intimităţii, de prezenţa în debutul lor a unor scene familiale, casnice „de parcă naratorul s-ar feri să se atingă de substratul adânc şi necunoscut" (pag. 83). Sinecdoca este figura emblematică a acestui miniaturist care este Brătescu-Voineşti.

Polemizând discret cu judecata criticii tradiţionale ce încadrase eroii scriitorului în familia inadaptabililor, criticul îi priveşte mai degrabă ca pe niste izolaţi şi însinguraţi (pag. 87). Inadaptabilitatea ar presupune dimpotrivă o nostalgie faţă de armonia corpului social, ori vulnerabilitatea excesivă a personajelor conduce la un contact traumatizant cu societatea. „Romantismul" lui Brătescu-Voineşti este o formă de eminescianism - epurată de rafinamente filosofice, schema „Luceafărului" este epicizată în „Niculăiţă Minciună". Finalul eroului neaderent la valorile cotidianului mediocru este simptomatic: „Niculăiţă se sinucide, negăsind ca şi Hyperion, un loc între oameni" (pag.90).

„Duioşia" deja celebră a lui Brătescu-Voineşti este văzută de Dan Mănucă mai degrabă ca o compătimire, ca o participare simpatetică la dramele pro-priilor perso-naje (pag.94). Aplecarea autorului către „literatura pentru copii" este legată de o anume „însingurare în limbaj". Paginile mai puţin cunoscute din „Mici însemnări" (1933) dezvăluie un Brătescu-Voineşti preocupat de deficitul de comunicare dintre adult şi copil (pag.97).

Thanaticul, prezenţă adesea ignorată la Brătescu-Voineşti, se insinuează în cadrele familiarului. Moartea nu poate fi disociată de nostalgia protecţiei, iar sfârşitul este văzut ca o dizolvare în spaţiul originar: „Pentru puiul de potârniche pe cale de a-şi da sufletul, „aripa caldă a mamei" protectoare prevesteşte iminenţa. Pană Trăsnea nu se destăinuie nimănui, până în clipa când zăgazul se rupe şi el începe a i se destăinui lui Moldoveanu „sub portretul mamei". Tot el aşează un semn de neîndoielnică egalitate între moarte şi leagănul-mormânt" (pag. 102).

Volumul lui Dan Mănucă „reinterpretează" convingător, cu vervă asociativă şi farmec critic, opera unui scriitor exilat de critică pe raftul unei biblioteci imaginare a literaturii române. Mai mult decât un exerciţiu disociativ, cartea de faţă reintroduce în orizontul contemporan un autor de certă importanţă. Ceea ce în contextul istoriei literare este o reuşită incontestabilă.

florența albu

Cocoși - etajele vântului

Se-aude tresaltă și jubilează
Orașul! Se face
un halou de aur
pe zidul terasei -
ochi gol și tristețe
și gol poleit.

Se-aude cocoșul de-amiază
cântând la etajele vântului.
Austrul inspiră cocoșii
la ceasul regretului
expierii de-amiază.

Limba păcatului

Vânt despicând limba poetică
sexul cuvântului - floarea păcatului

pistil ieșit în întâmpinarea Austrului
domn de amiază și faun
cu tot alaiul de fluturi
satiri în desmăț de chimvale

- răspântia urbei sus
unde ajung osanalele
hohotul - scârba scârbavnică

Anotimp de miere și fiere
prea dulcele - până la greață și peste!
Vânt desmățat
în flori de amiază
înflorirea vorbei - păcatului...

Muza inspiratoare

Arunc în haosul vântului
muzei inspiratoare
(țiganca în fuste înflorate - înfoiate
kilometrul zero în cer!)

arunc hohotirea de-amiază
praful gunoaiele urbei
trăncăneli fără istov
scârne-aurite de Curtea Veche.

Clopot de amiază
și capăt de veac

orașu-și petrece în dangăte
spiritul mort

- flori și boleșniță
ofilire de ev de final
kilometrul zero în cer!

Zeul deșartului

Auzi prin rafale de vânt
de vânt păcătos
de tinerețe a toate păcatele -

antene și fiare ascuțite-n Austru
voci de metale incomunicante
chemări și coraluri
la temple-n ruină

- tinerețe aleluia
la templele-n ruină!

Ascultă Austrul zeul deșartului
trecând prin molozul vârstelor
urbei
sunând clopoței
la grumazuri de cai
de fantasme

vântul de-amiază - Austrul
prin ruina orașului anilor
kilometrul zero în cer!

Kilometrul Zero la cer

Plângeri de-amiază
secătuite secate
- aici așteptând
să-mi cadă în poală
capul domnului decapitat.

La kilometrul zero - sens giratoriu
istoriei noastre
unde se-nchide timp următorilor
domni și poeți descăpățânați
- aici unde se întronează
Austrul
domnul deșertăciunii - deșartul
și lumea pre limba ei piere...

Oraș dormind

Oraș dormind murind în somn
în liniștea amiezii
- soare umbre
lungindu-se pe ziduri -

străzile duc în visul întâlnirii
răspântiei cu alte întâmplări
un vis albind deșertic spații
fântâni în care apa stă
cu lacrima pe gură nebăută.

O, mâini de-ntâmpinare
mai reținând o clipă - clipa!

Un melc abulic translucid
încet
ne traversează

Ceremonie

Ascultă orașul sec - sonor ca o tobă
în care bat zeii pustiei chemând
la ceremonia niciunde/nicicând.

Ascultă țignalele ordinei
dezordonând fluxul gândirii
oprită asurzită-n răspântii urbane

când numai haosul scapă
se ordonează în sine
- un hohot de tobe de goarne
urmând procesiunea

Zeii pustiei deșartului
oriunde/oricând...

Stare de-amiază

Tristeți leșioase de-amiază
lene și galben - icterul urban
o păpădie se deschide
ochi anxios și văz sătul să vadă.

Aici în cer în gol - la ceasul
plutirii lente
de obiecte nefolositoare
când lumea se debarasează
de suveniruri de istorie
(chiar tu - cu gesturi mici uituce
rupi scrisori
file de manuscrise...).

În lenea galbenă balcanică
- lehamite și inerție de amiază -

când clopotul de mort
asvârle-n vânt
aur scrumit neglorios
praful și pulberea.

Stare pe loc

Cum nu-ți găsești locul
nici starea pe loc
- nici evadarea!

Închis închisorilor tale
- cum melcul își salvează cochilia
cum broasca țestoasă
își cară - povară
carapacea - lentoarea
ca veșnicie

- tu, ctitor smintit închisorilor tale
ziditor de ziduri martore
și închisori -

și mai târziu - mult mai târziu
când zidurile s-au prăbușit
între tine și lume și lumi -
tot nu crezi!

Tu stai animal anacronic - istoric
trudind la închisoarea - chirpiciul
mărturia - praful și pulberea!

DEZERȚIUNE ȘI DEȘERTĂCIUNE

de ALEXANDRU GEORGE

Dintr-o știre, care a fost inițial un simplu zvon, dar care pare a se fi confirmat, am aflat că d. dr. Virgil Constantinescu, președintele Academiei Române, a renunțat la importantul său post pentru a deveni reprezentantul guvernului (sau dacă vrem: al țării noastre) la Bruxelles. Știre, întru totul surprinzătoare, pe care eu cel puțin nu aș ști cum s-o interpretez; eram cu toții obișnuiți să-i socotim pe academicieni pe planul cel mai înalt și cel mai râvnit al ierarhiei intelectuale și sociale, deși piramida mai mică a acestora are ca vârf o platformă mai îngustă decât altele, și unde prin forța lucrurilor nu pot lua loc decât puțini aleși. Postul din Țara belgilor e oricum mult mai prejos, dar probabil că va fi fiind mai convenabil pentru beneficiar și pentru familia sa. Academia se află și ea în stare de tranziție; multe și încurcate probleme îi stau înainte, de la definiția exactă, la putința de a-și realiza minimalele proiecte. Mari întrebări agită pe nemuritori, urgența „reorganizării" impuse de marele seism istoric de acum șapte ani răpește, să recunoaștem, liniștea acestor supreme capete gânditoare, atât de grele de știință, și le tulbură serenitatea atât de caracteristică.

Ce ne facem? Mă gândesc dacă Academia mai poate reveni la situația mai veche a unei instituții de concentrare și centralizare tipic muscălească, sau la cea inițială de for de consacrare, de știință pură, la care exproprierile și sărăcirea au dus-o după cel dintâi război mondial. Nu ar fi, și într-un caz și în celălalt, un anacronism de care mai marele ei a încercat să fugă, depărtându-se chiar geograficește de sediul în curs de amenajare?

Cu toate că în trecut Academia Română nu a fost nici pe departe așa de productivă cum o voiseră întemeietorii săi, cu toate că spiritul de conservare domina în toate departamentele, fapt ajutat și de situația că arareori ajungeau în înaltul for oameni de știință mai încoace de pragul senectuții, instituția își păstra și chiar își accentua, o dată cu trecerea timpului, un indiscutabil prestigiu. Poate că era vorba în unele cazuri de simpla vanitate, fără folos practic pentru beneficiar, dar nu numai atât; odată intrat în Academie, omul de cultură își aducea o contribuție indiscutabilă, ajuta la întreținerea unui climat, sporea nu doar patrimoniul vizibil și palpabil al unei mari instituții de cultură. După știința mea, nu s-au înregistrat „plecări" din rândul celor aleși, ci doar treceri la înălțimile nedeterminate ale veșniciei.

În clipa de față, mai ales, Academia e un fenomen al senectuții culturii, membrii sunt toți oameni foarte în etate, mult deficitari sub aspectul randamentului științific; vechea dispută iscată între oameni diverși ca grupe de vârstă (T. Maiorescu, N. Iorga sau Duiliu Zamfirescu) nu mai e de conceput astăzi. Or, după cum se știe, rapiditatea cu care se pot asimila și apoi fructifica roadele științei se cuprind astăzi într-un ciclu foarte restrâns, încât se înregistrează domenii ale cunoașterii unde poți foarte bine să devii un fenomen anacronic atunci când abia ai trecut de treizei de ani și aparent te descurci onorabil în meseria ta... În situația de acum, mai poate ridica pretenții de tutelă și dominație o instituție care este din capul locului structurată pe un principiu contrariu? Nu mai vorbesc de faptul că la noi, Academia, osândită de Ceaușescu și consoarta la pieire prin îmbătrânire, nu se poate întineri decât prin personaje lăsate de o parte și îndreptățite la unele pretenții, dar care sunt la rându-le purtătoare de frumoase bărbi albe.

Rămâne, așadar, prestigiul pe care e greu să ți-l răpească cineva, trebuie să încerci tu a-l pierde sau a-l abandona, în vederea altei deșertăciuni. Cum a fost cazul cu ultima opțiune a președintelui Academiei, care s-a văzut clar câți bani dă pe ea. Și totuși, prestigiul are o valoare în sine, mai ales într-o țară și într-un moment în care societatea intelectuală este așa de înclinată spre persiflare. Academia impune prin multe, dar aș zice că, în primul rând, prin titlu: „Academie" este un cuvânt sonor, cu ecouri depășind concretul, ample, fără a fi și misterioase, ușor de pronunțat, dar ascunzând greu-accesibilul. E o frumusețe...

În situația de acum, mai poate ridica pretenții de tutelă și dominație o instituție care este din capul locului structurată pe un principiu contrariu? Nu mai vorbesc de faptul că la noi, Academia, osândită de Ceaușescu și consoarta la pieire prin îmbătrânire, nu se poate întineri decât prin personaje lăsate de o parte și îndreptățite la unele pretenții, dar care sunt la rându-le purtătoare de frumoase bărbi albe.

În trecut, ea a luptat cu gelozie și tenacitate ca să nu-i fie uzurpat. Știu că, prin lege, printr-una scrisă sau nescrisă, Academia putea refuza altor instituții acest titlu, sau îl acorda după o anume chibzuială. („Academia Terasa", a fost înainte de primul război mondial doar o glumă a câtorva scriitori mai degrabă excentrici, dar azi „Academia Cațavencu" nu știu să fi cerut cuiva permisiunea pentru a arbora un astfel de titlu). Întâmplarea a făcut să dau pe la începutul anilor 60 peste actele unui proces intentat de Academia Română unei instituții numite **Academia de dans** și căreia îi contesta dreptul de a purta acest nume sau voia să i-l anuleze după ce-i dăduse permisiunea. Academia aceasta de dans își avea sediul într-unul din subsolurile Cercului Militar, nu știu la ce adâncime, și își propunea să învețe tineretul să danseze fox-trotul, tangoul sau poate chiar conga. Pe scurt, era o afacere destul de dubioasă, căci o cunoștință de-a mea, o domnișoară care voia să se inițieze în respectivele dansuri, s-a dus acolo și mi-a povestit ce a pățit. A fost primită într-o cameră de vreo trei indivizi care au măsurat-o din cap până în picioare și au invitat-o să se dezbrace. Fata și-a scos paltonul, dar cei trei, clipind semnificativ, i-au spus ceva de genul:

- Nu e de ajuns...

Amatoarea de dansuri moderne a înțeles în fine despre ce e vorba și a fugit speriată și indignată.

Întâmplarea, cum spuneam, a făcut să dau peste duelul Academiei Române cu cei din respectiva speluncă, în care se învățau atâtea lucruri și țin minte o frază dintr-o reclamație adresată poliției de moravuri de venerabilul președinte al Academiei Române de atunci, savantul profesor Ion Simionescu, acela care a patronat și colecția „Cunoștințe folositoare", de la Cartea Românească de pe vremuri, pe care eu am sorbit-o în întregime:

- Avem informațiuni, se plângea el, că această instituțiune încurajează în mod regretabil înclinațiunile spre prostituțiune...

Revenind la tinerețea academicienilor, să notez că ultimul trio de recruți, D.R. Popescu, N. Breban și N. Manolescu, se apropie de frumoasa vârstă de 65 de ani. Suntem departe de cazul lui Vasile Pârvan, poate ultimul membru al Academiei primit în doctul corp înainte de primul război mondial, fără să fi împlinit treizeci de ani. Sau al lui Lucian Blaga, înălțat în rândul nemuritorilor, vreun sfert de veac mai târziu, când nu împlinise patruzeci de ani...

Și apoi, dacă meritele literare îl duc pe scriitor la Academie, ce mai poate adăuga aceasta? Mai ales într-un moment în care uraganul istoriei, aducând cu el măcar contestația, a desfrunzit multe glorii și a despuiat pe mulți de purpura nemeritată, ba chiar, în unele cazuri, a dărâmat statui de pe socluri. Oare când or vedea că nu e nici o afacere cu nemurirea, unii scriitori, care sunt mai realiști decât par, nu-și vor lua și ei zborul, eventual tălpășița, dezertând din anticamera gloriei?... Eu ce să zic? În încheiere, mi-aș lua permisiunea să strecor o observațiune: la mulți artiști se observă înclinațiunea spre dezerțiune și deșertăciune.

PONT DES ARTS

dumitru țepeneag

Într-o dimineață, pe nepusă masă, apare Smaranda, grăbită și gâfâitoare. Eram în bucătărie, la micul dejun. Marianne își punea dulceață de vișine peste felia de pâine unsă cu unt. Mă uitam la ea invidios, eu renunțasem de câtva timp la orice fel de glucide. Nici zahăr nu mai pun în cafea. Motanul cerșește o bucățică pe care Marianne, neîndurătoare, i-o refuză.

Smaranda intră, așadar, în bucătărie și, nici una nici două, scoate din sacul ei de mână un dosar gros, burdușit cu foi de hârtie dactilografiate ori trase la imprimantă, ce contează. Îl așează pe mijlocul mesei, făcându-i loc între untieră și borcanul de dulceață de vișine, pe care îl lovește fără să vrea și îl răstoarnă.

- E cartea lui Gachet.

- Nu vrei o cafea? încearcă Marianne să temporizeze și îmbrâncește motanul care i se urcase în poală, iar de-acolo râvnea să ajungă pe masă; din borcanul răsturnat pe-o rână se scurge încet puțină dulceață.

- Vreau o cafea. Dar atât, nimic altceva, că sunt la regim...

- Și tu? zice Marianne, și în loc s-o privească pe ea mă privește pe mine.

- Păi, da, uitați-vă și voi ce-am mai pus. Mai mult de cinci kile.

Și ne arată fundul baban, șoldurile. Doar sânii îi avea mai modești, ba chiar pricăjiți. La urma urmei, așa era ea făcută.

- Gachet te place și așa...

- Așa ar trebui, că doar din cauza lui am ajuns în halul ăsta.

Cât timp a fost el prizonier la sârbi, m-am îngrășat, ce vroiați să fac. Acum mă trimite la un nutriționist. Și se întreabă dacă nu e ceva hormonal.

- Te-ai îngrășat la Moscova, glumesc eu.

- Ba nu. Nu e asta. E dorința de-a avea un copil, explică firoscoasă Marianne. Pentru că nu rămâi însărcinată, ai tendința să devii obeză.

- De unde ai mai scos-o și pe-asta?

- Citește-l pe Groddek. E mult mai interesant decât Freud.

- Fugi, dragă, de-acilea, Gachet nici nu vrea să audă de psihanaliză. Zice că e o escrocherie și nimic altceva.

- Știu că așa zice. Am avut o discuție în contradictoriu chiar în ziua când ne-am cunoscut. Peste o oră urma să plece camionul spre România.

Tac ca melcul. Aștept să văd dacă spune ceva și despre pântecăria mea. Nu spune nimic. Așa că prind curaj. O întreb pe Smaranda dacă ne-a adus cartea înainte de-a fi tipărită, pentru că își închipuie probabil că nu mai avem răbdare...

- V-am adus-o fiindcă editorul a început să facă nazuri. Zice că e prea groasă.

- Și ce e rău că-i groasă? se indignează Marianne.

- Zice că Gachet nu e cunoscut și chiar dacă subiectul e interesant...

- E la modă.

- Da. Totuși e riscant. Zice că a mai pățit-o cu una tot așa groasă...

- Cu a mea?

- Nu știu. Nu l-am întrebat. Zice că și criticii și cititorii ezită când o văd așa...

- Barosană! precizează Marianne, iar eu nu știu niciodată exact când vorbește serios și când glumește. Acum pare să fie pusă pe bășcălie, dar poți să știi...

- Cum puteți vorbi... Dar calitatea nu contează? mă revolt eu cu ipocrizie. (Dacă e vorba să facem bășcălie...)

- Calitatea! pufnește Marianne. Cititorul...

- Sau cititoarea!

- ... trebuie mai întâi să se decidă s-o ia în mână, nu? Apoi s-o ducă spre ochi... Unii ai zice că o miros înainte. Cu criticii e la fel. Au scris ceva despre tine? Ia spune!...

- N-au scris, dar poate că vor scrie. Și-apoi cartea mea e o traducere, iar eu sunt metec.

- Și în România ești socotit metec?

- Peste tot sunt metec. În Franța sunt considerat român, iar în România - francez.

- Pentru că nu faci ce trebuie. Nu te zbați. Nu te duci să cunoști oamenii. Nu faci curte la jurnaliști. Mai ales la cei de la Televiziune. Stai și lâncezești.

- Lăsați, nu vă mai ciorovăiți, spune Smaranda. Am venit la voi să-mi dați o mână de ajutor, nu să vă aud cum vă certați. Editorul nu vrea să publice decât vreo trei sute de pagini din cele cinci sute. Gachet e de acord, zice că-l doare în cur, a scris-o ca să scape de niște obsesii, de rest nu-i mai pasă; dar nu are timp să citească, să recitească și să aleagă, doar ca să-i facă pe plac editorului. Și nici nu poate. Pentru el, tot ce s-a întâmplat acolo e important. Altfel n-ar fi scris. Și atunci cum vrei să suprime cutare sau cutare pagină? Îi e imposibil. I-am spus asta editorului, care m-a privit cu multă înțelegere, dar tot n-am putut să-l înduplec. Îmi pun deci în voi speranța. Trebuie tăiat fără milă.

- Și ai vrea să tăiem noi?

- Păi, da, m-am gândit că pentru voi e mai ușor.

- De ce să fie mai ușor? Într-un fel e chiar, e chiar mai dificil: trebuie să citim, să recitim, amândoi, să alegem paginile cele mai interesante, să cădem de acord asupra alegerii, ceea ce nu e chiar așa simplu... te rog să mă crezi! Nu-i deloc simplu.

- Da, da, întăresc eu. Nu e simplu deloc. De ce nu faci tu operația asta?

Smaranda are firește un răspuns gata pregătit de-acasă. Din păcate, ea nu e nici destul de literată, nici destul de franțuzoaică. Și-apoi... Face o pauză foarte bine calculată. Ne privește drept în ochi și spune:

- Mai grav e că voi fi tentată să tai paginile unde e vorba de alte femei. Înțelegeți? Unul din personajele principale e una Maria, o româncă...

- Maria? Tresar eu. Ce caută Maria în cartea lui Gachet?

- Cum ce caută? Era și ea în lagăr. Era prizonieră. Se angajase în echipa medicilor de la **Equilibre**... Gachet nu face mai multe precizări. Dar cred că știți că de data asta Gachet nu mai era trimis de **Médecins sans frontière**. Știați asta?

- Nu, nu știam.

- Maria venea din România? întreb eu.

- Habar n-am. Dacă te interesează atât de mult Maria asta, n-ai decât să citești cartea. După aia îi dai telefon lui Gachet și-i pui toate întrebările care îți trec prin minte. Ce mai tura-vura: vreți sau nu vreți să ne ajutați?

Fată bună, Marianne acceptă. Nici nu mă întreabă dacă sunt de acord. Cred că o face într-o oarecare măsură din curiozitate. Tot din cauza Mariei. Și a lui Gachet, bineînțeles. Din curiozitate și solidaritate cu Smaranda, pe care eu tot o mai hărțuiesc cu câteva întrebări.

- De ce nu încerci și la alți editori? Ai vorbit cu Lăptaru? Doar ești prietenă cu soții Lăptaru.

- Lăptaru nu cunoaște pe nimeni la Paris. Așa pretinde. Spune că nu-l interesează decât ce se întâmplă în România. Și nu-și dă osteneala să citească despre Serbia cărți scrise de un doctor francez, care nu are cum să înțeleagă mare lucru.

- Disprețuitor ca de obicei.

- Și Paul Toma? întreabă Marianne.

- Ce-i cu Paul Toma?

- Ai fost și la el?

- Vorbești să n-adormi. Cine are curaj să se ducă la Paul Toma? Cică ține un bici pe birou. Și un ciomag în vestiar. A devenit de-a

dreptul fioros. E nebun. L-a făcut de două parale chiar și pe Lăptaru.

- Asta nu înseamnă că e nebun, zic eu aproape în șoaptă.

- E un viespar exilul românesc! proclamă Marianne.

N-o contrazic. Deși nu cred că se mai poate vorbi de un exil românesc. Nu se prea putea vorbi nici înainte. Vorba lui Lăptaru. Aici avea dreptate. - Persoane deplasate, nu exilați, zicea el trăgând tacticos din pipă. Emigranți economici! Avea dreptate. Dar atunci ce să mai spunem de Smaranda? Cum o fi reușit să-i convingă pe soții Lăptaru că fusese persecutată în România când ea a fost de fapt mare și tare în Ministerul Sănătății, asta pentru mine rămâne un mister. Probabil prin lingușeală. Li s-a băgat pe sub piele. Și mai ales a vorbit de rău regimul instaurat de Iliescu. Cu Paul Toma însă nu i-a mers...

Smaranda ne lasă ceaslovul lui Gachet, ne mulțumește și pleacă.

- După ce-a obținut ce-a vrut, a și întins-o. S-a grăbit să plece. Îi era frică să nu ne răzgândim, comentez eu după ce se închide ușa în urma ei.

- Ce ți-a făcut fata asta că te porți așa de urât cu ea?

- Mă port urât?

- Da, te porți răutăcios. Singura explicație care se ține în picioare ar fi că te-ai dat la ea și ea te-a respins. Iar de-atunci nu mai poți s-o suferi.

- Zău!

- Da, da, e clasic.

- Fugi de-aici cu psihologia ta de două parale!

Mă duc să văd unde este motanul. Nu mai ere în bucătărie. Nu-l găsesc nici în salon. Unde-o fi dispărut? Intru în camera mea, nu-l văd. Îl strig. Deși risc, din cauza Mariannei, să nu-mi țin promisiunea, îi promit o bucățică de zahăr. La asta nu rezistă, miaună și iese de sub pat. Nu poate s-o sufere pe Smaranda. De câte ori vine, dispare, se ascunde.

Mă duc cu el din nou în bucătărie. Marianne intrase probabil la baie. Îi dau Siamezului bucățica de zahăr cufundată o secundă în cafea. Francezii numesc asta un **canard**. Pe urmă intru și eu la baie. Fără pisică.

Trec două-trei zile și eu tot nu mă atinsesem de cartea lui Gachet. Aveam și altele de făcut!... Și totuși, trebuie s-o recunosc, eram destul de curios să văd ce-i cu Maria aceea a doctorului. Era probabil puțin infirmieră, puțin vivandieră. O biată femeie care își găsise și ea un rost în tevatura asta din Balcani. Și oricum poate că era mai utilă acolo decât aici în Occident, unde ar fi tras mâța de coadă. Gelozia Smarandei mi se părea exagerată, dacă nu chiar simulată. A vrut să ne impresioneze, asta a vrut. Nu mă atinsesem de carte, dar nici nu știam unde e. În camera Mariannei? S-a apucat deja s-o citească? Ies pe terasă, Marianne era acolo, tolănită în jilțul ei preferat, cu cartea mea în poală și Siamezul deocamdată la picioare.

- Am răsfoit-o doar, răspunde Marianne la întrebarea mea. Un dosar cu atâtea foi dactilografiate și pe deasupra încopciate împreună, ca să nu se rătăcească vreuna, te rog să mă crezi, nu e ușor de citit. E incomod. Trebuie neapărat să te așezi la masă, la birou. Nu poți citi nici în pat, nici pe terasă.

- Mai bine... mormăi eu în barbă.

- În definitiv nu ne-a spus că e grabă mare. Avem tot timpul. Dar de ce mă întrebi? Ai chef s-o citești tu mai întâi? Ar fi o idee...

- S-o citesc eu? Doamne ferește!...

- Și n-ai s-o citești deloc?

- Nu știu, poate că am s-o răsfoiesc și eu după ce o citești tu. Știi foarte bine că nu mai am răbdare să citesc cărțile altora.

- Știu, dar nu e bine. Ar trebui să faci un efort. Măcar pentru prieteni. Te-ai certat ori te-ai îndepărtat de toți. Ai să rămâi singur, complet izolat. Și-apoi, află de la mine că prietenii pe care-i părăsești îți poartă cel mai tare pică. Mai rău decât dușmanii. Știi ce i-a spus Lăptaru, fostul tău amic, Smarandei?

- Nu vreau să știu.

- Dacă nu vrei nu-ți spun.

- A citit **Hotelul**?

- Asta nu știu... Habar nu am.

- N-a citit. Sunt sigur.

- N-o fi citit, o părere tot are însă despre tine. Chit că nu ți-a citit ultima carte.

- Ce părere?

- Mă rog, n-a formulat-o chiar așa direct. Și-a exprimat, în cursul unei conversații cu Smaranda, regretul că aici, adică în Franța, nu se publică adevărații scriitori români. Aceștia s-ar afla chipurile acolo, în România. Și rămân necunoscuți. Iar o dată cu ei și literatura română. Că francezii nu știu să aleagă...

- Aici cam are dreptate.

- Se pare că aveți acolo un filosof de geniu. Unul tânăr, un fel de Kierkegaard balcanic!

- Așa o fi. Dar de ce nu se zbate el, Lăptaru, să-l publice? Pe Kierkegaard. Să le găsească editor și lui și celorlalte genii?

- Nu știu. În orice caz pare enervat că din literatura română aici se publică mai degrabă romancieri dubioși - așa a zis - care se declară post-moderniști, acum după revoluție, iar mai înainte, probabil de frica regimului, se dădeau drept onirici.

- Mă rog, ce pot să replic la chestia asta?...

- Și vina e și a ta dacă Lăptaru a ajuns să vorbească așa despre tine. Nu-ți părăsești un prieten, și riști să-l transformi într-un dușman ranchiunos, doar pentru că îți cășunează că nu s-a purtat cum ai fi vrut tu într-o chestie. Într-o relație - și cu atât mai mult într-o prietenie - trebuie să ai răbdare. O prietenie se cultivă. Ca o grădină.

Trec două-trei zile și eu tot nu mă atinsesem de cartea lui Gachet. Aveam și altele de făcut!... Și totuși, trebuie s-o recunosc, eram destul de curios să văd ce-i cu Maria aceea a doctorului. Era probabil puțin infirmieră, puțin vivandieră. O biată femeie care își găsise și ea un rost în tevatura asta din Balcani. Și oricum poate că era mai utilă acolo decât aici în Occident, unde ar fi tras mâța de coadă.

- Asta e, mai bine să ai relații, nu prietenii.

- Nu știu ce e în capul tău. Prietenii nu sunt o bandă de incondiționali, sub conducerea ta. Ai, pe cuvânt de onoare, o mentalitate de mafiot.

- N-am chef să mai discut despre subiectul ăsta. Și-apoi Smaranda mai și exagerează. Îi place să ducă vorba. Să bage strâmbe, cum se zice la București.

- Ești pornit împotriva ei.

- Hai să încheiem discuția.

- De acord. Spune-mi atunci de ce sunt atât de mulți nemți în România? Credeam că e o țară francofonă

- Ce-ți veni, de ce mă întrebi?

- Din cauza personajului tău Fuhrmann. De ce n-ai pus în locul lui un francez?

- Un francez? Îi numeri pe degete pe francezii stabiliți în România. Au venit câțiva la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Fugeau de revoluție. Dar s-au întors și ăia în patrie, când a venit Napoleon. Pe când sașii, șvabii, toți ăștia erau la un moment dat aproape un milion.

- Adică nemții?

- Da, nemții care au venit încă din secolul al XIII-lea. Au venit în chip de colonizatori. Și au rămas. N-au plecat, în masă, decât pe vremea lui Ceaușescu, care-i vindea pe dolari.

- Atunci de ce vorbesc românii așa de bine franțuzește?

- Cine ți-a spus că românii vorbesc bine franțuzește? Asta e o legendă pioasă întreținută de câțiva foști boieri și unii intelectuali școliți la Paris. Mai numeroși sunt sârbii care vorbesc fran-țuzește. Pentru că au putut să circule sub Tito. Iar tinerii, în România, știu mai bine englezește decât franțuzește. S-au apucat să învețe englezește sub Ceaușescu, sperând, așteptând deschiderea granițelor. Ăsta e adevărul.

- Dar atunci de ce vin pe capete în Franța?

- Nu vin numai în Franța. Se duc foarte mulți și în Germania. Și dacă vrei să știi, mai toți s-ar duce în America, în Statele Unite, dar le e greu să ajungă până acolo. Ce-i drept, o dată ajunși aici, învață franceza mai ușor decât spaniolii, de pildă. Sau decât englezii. Dar nu mai ușor decât turcii. Mai ales pronunția depinde de posibilitățile fonologice ale locuitorilor. Și mă înverșunez să-i vorbesc despre sistemul lui Trubetzcoï, despre cubul vocalelor turcești și alte chestii din astea care o plictisesc cumplit. Fuge în camera ei și închide ușa cu cheia.

(fragment de roman)

TOMA GEORGE MAIORESCU: POEZII/POÈMES

de PAUL MICLĂU

Două vorbe despre Ediția definitivă apărută la dinamica și promițătoarea editură **Vinea**, cu două intrări de copertă: T.G.M. **Poezii/Poèmes**. Volumele apărute înainte și în timpul războiului au devenit un simbol și un mit pentru generația mea. În plin stalinism, ele erau de negăsit, iar dacă le găseai și te prindea cu ele, riscai să te dea afară din facultate. Așa am pățit-o și eu cu ediția Blaga, pe care mi-a împrumutat-o colegul Mircea Ivănescu. A fost o revelație și m-am apucat să scriu un poem blagian: „Haina pe care o poartă iubita mea/ E o bucată de cer,/ Albastră, senină." Am povestit drama anchetei Goga-Blaga în „Dislocații". Sper acum să se înnoade firul; noi volume „definitive" vor fi tot atâtea coloane la un nou templu, mai mare și, poate, și mai frumos.

Toma inaugurează seria într-o definitivă de autor.

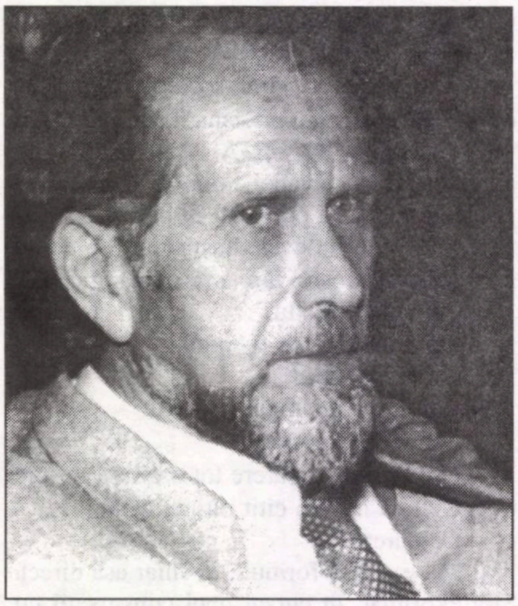
El preia direcția modernității, a avangardei istorice, cum se spune. Subliniez că poezia lui este un **discurs,** ceea ce nu se poate afirma despre orice producție poetică. Multă poezie se sclerozează în texte ce tac. La Toma, poemul e dominat de tensiune, el se procesualizează, devine incandescent, exploziv, se face altfel spus, discurs.

Acest discurs este așadar unul modern. Mai întâi prin renunțarea la analogie, la mimesis, iar în plan discursiv la metaforă, în favoarea metonimiei procesuale, de multe ori ipotetice sau optative: „am vrea să se-aprindă puțin/ și câte-o căsuță/ și câte-o cetate" (p. 105).

Eul poetic nu mai este conștiința grandilocventă, dar nici subiectul poetic pur. El se plasează între cele două instanțe: francezul **moi**, ca o proprie conștiință cenzurată, și instanța **je**, ca figură lirică profundă, **das Es** în limbaj freudian.

Toma nu este un simplu suprarealist; am putea să-l plasăm în marginea suprarealismului, cum obișnuiesc să spună istoricii curentului. El nu cultivă devenita clasică suprarealitate a lui André Breton, ca sinteză explozivă dintre real și vis, motivată de străfundurile inconștientului. Poetul cultivă paradoxul inconștientului (și subconștientului) conștient. Nu întâmplător volumul este împărțit în cinci **obsesii**, lămurite semantic în „Argument" și subtitluri, dar tratate în grele, ambigue și seriale simboluri (vezi cele „13 stanțe pentru grădina mea" (p. 21-24), care se întemeiază pe o savantă punere în scenă a trăitului poetic, de fapt pe o punere în film (vezi p. 301).

În reversul medaliei, Toma George Maiorescu practică o poezie de idei, mai bine zis de alcătuiri ideatice. Dar atenție, logica clasică nu-l mai satisface, căci el trăiește în cunoștință de cauză epistema secolului nostru, marcată de relativismul einsteinian, de complementaritatea ipotezelor fizice, de presiunea unor noi logici, ansambliste sau



întemeiate pe vag, pe „flou".

Poetul fuge de banalizatul suprareal și pendulează între un vital dincoace și sofisticat .Se simte bine însă și, vertical vorbind, într-un infrarealism, de care vorbea Ion Barbu în conferința ținută în franceză despre Arthur Rimbaud.

Călător, autor de reportaje și interviuri, Toma este și poetul mediatic, tentat așadar de poezia realului, a cotidianului, anunțând generația optzecistă. Spre deosebire de aceștia, el știe, ca un avertizat jurnalist, că nu există discurs despre real, ci despre un alt discurs. Poet angajat în gâlgâitoarea sa tinerețe, Toma s-a detașat, în timp ce optzeciștii se reangajează prin spunerea brută a realului cotidian.

Discursul poetic al lui Toma George Maiorescu este modern și prin dimensiunea lui metalingvistică. Nu este însă vorba la el de un textualism ieftin, ci de răscolirea liantului dintre lume și limbaj. Cu mulți ani în urmă, am scris despre „calul ca limbaj la TGM", cu reflecțiile semiotice de rigoare. Nu însă metalimbajul ca atare se instalează în poemele lui Toma. Aș spune mai degrabă că este vorba de ceva mai profund, un fel de metapragmatică, sau, mai circumscris, un metadiscurs. Astfel, într-un poem ca „Halú" (p. 192), apar acte de limbaj și perspective tranșante ce sfâșie dimensiunea temporală a existenței: „marinarii/binecuvântează confuzia/dintre lumi paralele/și apar clătinându-se pe covertă/când cocoșul de serviciu/taind în două orele...."

La nivel de discurs, nu lipsește din panoplie nici juxtapunerea obsedantă de structuri nominale, enumerări ce țin de tehnica absurdului, cultivată de un Jacques Prevert în celebrul „Inventaire". A se vedea în această privință poemul „Executorul din umbra peșterii" (p. 88-90), cu enunțuri ca: „uzine automate de gazat speranțe/ tinerețe agățată de spânzurători/sinucidere albă ca un fum peste urbii cibernetice".

În astfel de cazuri, poetul lasă cititorului sarcina de a reface legăturile sintactice, de a intui armătura argumentării prin plasarea de conectori ca **deci**, **dar**, **pentru că** etc. Textul este voit lacunar, dar, la nivel foarte profund, metafizic, în context hipermodern. Completarea, refacerea argumentelor, a mașinăriei logice fac ca lectura să fie profund participativă, însă nu la un nivel banal euforic, ci în disconfort sfâșietor: textul sfidează, provoacă, ne cheamă la zguduirea realului absurd și tragic. Se realizează astfel o prea vibrantă catharsis care marchează trecerea de la viziunea clasică aristotelică, la cea psihanalitică. Altfel spus, de la efectul de purificare a pasiunilor ce cuprinde pe spectatorii unei reprezentări dramatice, la efectul de eliberare a afectelor refulate în inconștient. Cititorul nu mai e frate, ci partener în consumarea dramei lumii de astăzi. Ochii blânzi ai lui Toma se încarcă de strălucire și ne atrag magnetic întru profunde răscoliri. Ochi de limbaj.

Nu mă pot abține să nu fac multe analogii între Toma George Maiorescu și poetul pe care îl cultiv de mai bine de treizeci de ani: Guillaume Apollinaire. Pagina însăși mă obligă. Iată un poem ce amintește de „un coup de dés jamais n'abolira le hasard", de Mallarmé, de unele puneri în pagină ale lui Maiakovski: „Chagalliană" (p. 91-93). Dar la aceasta se adaugă caligrama în stilul celebrelor producții ale lui Apollinaire (p. 344). Cea mai autentică se află în poemul „Profeții bolnavi" (p. 107), mai reușită și mai apollinariană în versiunea franceză (p. 20). Se continuă astfel unele încercări românești, printre care cele mai profunde se află în „Inima rezistentă" a lui Adrian Rogoz.

Dar analogii cu Apollinaire se pot face și pe linia modernității adânci. Să nu uităm că poetul francez a creat el însuși vocabula de suprarealism. Toma George Maiorescu se aseamănă cu modernismul lui Apollinaire și creația sa umple un gol post factum în poezia noastră, care a trecut brusc de la simbolismul tardiv al lui Bacovia la avangarda suprarealistă. Fiind și un presuprarealist, Toma este, așadar, un postmodern ce cultivă formule dinaintea modernismelor acute.

Cartea pe care o am în față are două intrări, una normală în română. Întorci însă volumul și, pe a doua copertă, apare varianta franceză cu titlul mai bun decât în română: „Poèmes". Poetul le-o fi ales pentru traducere pe cele mai problematice. Găselnița tehnică este seducătoare și înțeleg că editura **Vinea** o va folosi în continuare. Deci nu o ediție bilingvă, ci o selecție a circa un sfert de poezii oferite într-o limbă de circulație. Traducerile aparțin poetului Ioan Matei, doamnei Andrée Fleury, lui Radu Cretzeanu și subsemnatului. Ele sunt mai vechi și mi-am permis să fac mici retușări, corectură finală.

Toma sună bine în franceză, ca Nichita Stănescu sau primul Sorescu, ca majoritatea optzeciștilor pe textele cărora am lucrat cu Dan don Nasta. Cu autohtonismul lui Voiculescu e mai greu, adâncimea lui Eminescu se blochează în franceză, nici Blaga nu e natural în acest idiom.

Semnalez o versiune frumoasă ca „Soliloque" (p. 36) a lui Radu Cretzeanu sau, de factură analogă, versiunea mea „C'est un fleuve le non-temps" (p.77). Toma e un poet făcut să circule peste meridiane. Fie ca aceste traduceri să-i dea un nou avânt!

DIVINITATE, EROS, MOARTE

de ROMUL MUNTEANU

Dincolo de maculatura literară de care mi-am propus să nu mă ocup niciodată, există numeroase cărţi ale unor autori remarcabili pe care nu le pot consemna la fiecare apariţie. Aceasta nu înseamnă că nu le citesc cu aceeaşi grijă, ca şi când aş scrie despre ele. Impresiile de lectură le păstrez în vederea unor aprecieri globale. Aşa s-a întâmplat şi cu numeroasele volume de versuri ale lui Aurelian Titu Dumitrescu. Când a publicat primul volum, **Iubire de piatră** (1982), era limpede că poetul ieşea din matricea spirituală a lui N. Stănescu. Până şi enunţurile sale manieriste erau construite după aceleaşi tipare. Dar ceea ce impresionase de la început la acest autor al oximoroanelor întinse era sistemul metaforic, puternic personalizat, şi versurile aforistice, concepute ca nişte nuclee de gândire a unei poezii reflexive. Diversele culegeri din **Autume** scoteau la iveală o retorică exterioară, inflamată afectiv şi stilistic în dauna sensurilor globale. Insulele de poezie coerentă erau tot mai puţine, deşi discursul înflorea prin ornamente excesive.

Cu timpul, paradoxurile textuale opacizante s-au rărit, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu fiind grefată cu precădere pe atitudini existenţiale, rezultate din tensiunile erosului masculin şi feminin, îngemănate cu sentimentul morţii. Dincolo de **lirica hormonală**, plachetele sale, intitulate **Încercare de înşurubare în real** (1991), şi **Monologuri** (1991) sunt elocvente în acest sens. Discursul liric cultivat de Aurelian Titu Dumitrescu se limpezeşte tematic şi stilistic, în mod definitiv, o dată cu volumul **Aproape tac, aproape plâng, aproape sunt** (1995). Poemul simfonic cu modulaţii multiple este axat pe triada **divinitate-eros-existenţă**. Invocaţia divinităţii are un discret timbru arghezian, relaţia trup-suflet prelungindu-şi ecoul în cele mai multe versuri ale sale. „Aş vrea din când în când să mă cufund/în somnul lumii şi să uit de mine,/străin să-mi fie şi binecuvântat,/dar nu pot. Doamne-n carne să dispar!"

După ce şi-a identificat tiparele poetice, corespunzătoare structurii sale spirituale, Aurelian Titu Dumitrescu continuă pe acest drum până astăzi, indiferent de schimbarea modelelor literare. Reticent faţă de spiritul ludic în creaţia lirică, distant faţă de deconstructivism, autorul rămâne încrezător în poezia cu încărcătură afectivă, ca şi în inflexiunile sale metafizice. Aşa ne explicăm de ce peisajul interior este proiectat asupra naturii, privită printr-o stare de suflet. „Miros castanele a foc aprins/şi timpul vieţii îşi deschide gura,/ca şerpii care otrăvesc muşcând/şi-apoi se pierd mai răi sub piatra casei".

Cred că în acest volum se găseşte cheia definitorie a poeziei lui Aurelian Titu Dumitrescu. Dovada ne-o oferă recenta plachetă de versuri, **Deşertăciunea şterge faţa morţii** (1997), în care descifrăm o remarcabilă armonizare a darurilor sale literare, evidenţiate de această continuitate. Într-adevăr, liniile de forţă ale noului volum de versuri duc spre **starea de frică**. Trup şi suflet, temător de păcat, speriat de chemarea cărnii, poetul este sfâşiat de impulsuri contradictorii. De aceea, retorica acestor versuri se defineşte ca un permanent lamento în faţa divinităţii. „Mă tem de carne, Doamne, dacă n-am visat!/Mă tem de trup şi fug de sub lumină./O autoritate fără de cuvânt,/Comodă, lasă umbre peste strană.//Demonizat, reintru-n rugăciune./Se zbate-n cer lumina ca un pui./Femeia mă suprimă în negura mişcării".

Încărcat de fluxuri adiacente de cuvinte, digresiv şi cumulativ, poemul **Deşertăciunea şterge faţa morţii** are un caracter simfonic. El a fost conceput de Aurelian Titu Dumitrescu ca un itinerar prin existenţă, cu un drum cu obstacole, plin de capcane şi ispite, peste care se suprapune aspiraţia spre puritate.

În pofida deosebirilor fundamentale de substanţă a textului, **Deşertăciunea şterge faţa morţii** reprezintă un nou gen de **cântare omului**. Dacă în opera lui T. Arghezi omul este social, văzut în ipostaza de răzvrătit, în poemul lui Aurelian Titu Dumitrescu există doar o luptă a omului cu sine însuşi, menită să dea relevanţă victoriei spiritului. Din acest punct de vedere şi erosul este conceput ca un act de purificare, femeia iubită devenind în cele din urmă un mod de izbăvire de ruşinea păcatului. „Sunt liber, ca un geamăt pe sub vise./De prea visare aer nu mai am./(de câte ori mă-nvaţă frumuseţea/m-apropii respirând de a femeie,/femeie tu, deşertăciune tandră/a nopţii şi a mării; Şi-a ruşinii)/În creier este loc deopotrivă/pentru dureri ce-au fost şi ce vor fi:/femeia mă învaţă disperarea/din frumuseţea încă neatinsă".

Starea aceasta de aporie în faţa iubirii rezultă din viziunea bipolară despre lume a lui Aurelian Titu Dumitrescu, fixată între eros şi moarte. Nu încape nici o îndoială că poetul este un autist şi, totodată, un obsedat de marile întrebări şi enigme ale fiinţei umane.

Multă vreme, experimentele literare cultivate cu predilecţie de Aurelian Titu Dumitrescu au funcţionat în planul asociaţiilor verbale imediate. De aceea, poezia de limbaj este mai întinsă decât poezia de sentimente şi idei, iar versurile aforistice, pline de sens, rămân doar nişte coloane de susţinere a textelor sale. Acum însă devine tot mai pregnantă tendinţa scriitorului de a-şi converti poemele în **exerciţii spirituale**, investite cu o discretă tentă morală.

Transformată într-un superlativ al existenţei în volumele anterioare, în **Deşertăciunea şterge faţa morţii** iubirea este subordonată unor idealuri mai înalte, atunci când nu este aneantizată prin forţa destructivă a trecerii timpului. „Iubita mea, sălbatică, săracă,/ce simplă umilinţă-n cuvinte?/Canul îţi vorbesc de frumuseţea ta,/o, numai umilit îţi pot grăi!/De este bine în adâncul firii/de frumuseţe, fruntea luminează,/Când doar cuvinte peste trup îţi pun,/Vorbesc cu tine ca şi când n-aş fi".

Starea aceasta de aporie în faţa iubirii rezultă din viziunea bipolară despre lume a lui Aurelian Titu Dumitrescu, fixată între **eros** şi **moarte.** Nu încape nici o îndoială că poetul este un autist şi, totodată, un obsedat de marile întrebări şi enigme ale fiinţei umane. După ce vagabondează prin existenţă, conştiinţa se întoarce prin **sine**, încărcată de nelinişte, plină de anxietăţi. De fapt, poemul lui Aurelian Titu Dumitrescu este un lung **solilocviu**. Alternativele omului imaginat de poet rămân egale: „Mi-e frică de făptură, mi-e frică de ruşine" sau „E frică a tăcerii? E frică a vorbirii?"

Cred că cuvintele care au o mare frecvenţă în acest poem sunt în număr de trei. Ele numesc **divinitatea**, **frica** şi **suferinţa**. Aurelian Titu Dumitrescu a conceput o poezie a existenţei, situată sub zodia acestei constelaţii. „Foşneam de suferinţă când presimţeam păcatul/Am suferit de spaimă şi-s proaspăt la făptură./Îmi iau iubita-n braţe şi-o aud,/acum îmi desface pleoapa, ce are ochi pe suflet./Ciclopic sufăr, Doamne, ciclopic şi umil/durerea trecătoare a gurii şi-a răbdării!"

Se pare că iubirea nu poate izbăvi fiinţa umană de frică. Ea este însă o treaptă spre umilinţă şi purificare. Trimis în lume, omul conceput de poet se simte singur şi neajutorat. Solitar, omul făurit de Aurelian Titu Dumitrescu este orb şi debusolat, asemenea omului pascalian. El nu se revigorează decât în comunicarea cu divinitatea. Aşa ne explicăm invocarea frecventă a prezenţei divine ca soluţie ultimă de salvare. Toposurile de acest gen sunt diseminate în toată textura poemului. Reproducem doar câteva enunţuri: „Mi-e frică dacă tu nu eşti aproape/Deşertăciunea mişcă fără veste" sau: „Sunt, Doamne, pentru mine o povară,/pe care zilnic, o închin spăşit!" sau: „retras din trup, cum sunt în rugăciune;/mi-e frică, Doamne, şi putere n-am,/stau, tremur şi respir curmat!"

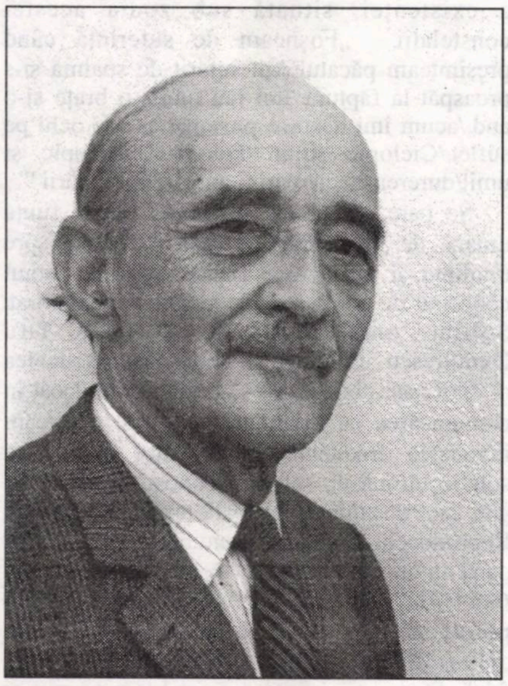
Dar în pofida invocării repetate a stărilor de **frică** şi **cutremur**, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu nu are acces la tragic. Ea nu depăşeşte limitele unui patetism incantatoriu cu o subţire aură romantică. Stările tragice din versurile sale rămân ţesute în retorica discursului. Şi totuşi, nu cred că aici rezidă explicaţia întregului proces. Cred, mai degrabă, că impulsurile dionysiace ale poetului sunt mereu corectate de spiritul apollinic. Din această perspectivă, până şi moartea este reprezentată ca un spectacol teatral de factură mioritică. „În dimineaţa morţii/cea pururea cu noi,/ascult duios ninsoarea şi fug înspre lumină,/de mână cu iubita, spre a ne săruta.../Ce frumuseţe-i, Doamne, aşa, din întâmplare,/când gândul în făptură s-a vindecat deplin."

Spirit vital şi sensibil, încrezător în darurile sale literare până la absurd, Aurelian Titu Dumitrescu şi-a construit cu perseverenţă un culoar personal în poezia românească din ultimul deceniu.

În ierarhiile sale literare, critica românească nu mai poate face abstracţie de numele său.

l. m. arcade

„MARIN PREDA N-A ACCEPTAT SĂ-ȘI CITEASCĂ NICIODATĂ TEXTELE LITERARE"



Marina Spalas - Domnule Arcade, ați dirijat și susținut, la domiciliul dv., mai mult de 30 de ani, un cenaclu zis de la Neuilly, la care au participat celebrități din exil, printre care, cel mai obișnuit până în '86, Mircea Eliade. Puteți să-mi spuneți cum a început acest cenaclu și ce fel de orientare aveau ședințele, o orientare literară sau politică?

L.M. Arcade - *Prima întâlnire, care avea să devină o lună mai târziu prima ședință a cenaclului, a avut loc în mai '63. Pentru întâlnirea din mai prevăzusem discuții în legătură cu realizarea unei reviste. Invitasem pe Nicu Caranica, Teodor Cazaban, Ion Cușa, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Nădăjduiam să vină și Mihai Niculescu de la Londra și Paul Miron de la Freiburg. Au venit. Eram așadar, șapte, cu mine opt. Aș fi invitat mai mulți, dar pe cine? Zeci de scriitori și intelectuali, care participaseră la manifestările culturale românești cu ani în urmă, se mutaseră în alte țări sau (ca Mircea Eliade) pe alte continente. Rămăsesem puțini la Paris și nu ne întâlneam împreună decât ocazional. Trăiam pe atunci, începând cu ultimii ani ai deceniului '50, o grea încercare a exilului: singurătatea în Franța și cvasi-singurătatea în cadrul microcosmosului nostru parizian. I se adăuga sentimentul inutilității pe care l-am resimțit ca mulți alții, mai exact proasta conștiință de a nu fi făcut, de a nu fi putut face aproape nimic pentru țară. Cât despre ajutorul străin, nu mai așteptam după revoluția maghiară ca America să sfârșească prin a opune o politică forte agresivităților sovietice și nu mai credeam că occidentul european ar fi fost vinovat numai de o trecătoare miopie. Într-un asemenea context, mă gândisem la un fel de samizdat românesc, la o revistă scrisă pentru românii din patrie, interesând îndeosebi prin subtext. Mă gândisem, de asemenea, ca textele să nu fie semnate (sau semnate cu pseudonime) pentru a limita riscul ca destinatarii să fie acuzați că citesc sau răspândesc „minciunile fugarilor", cei bine cunoscuți prin emisiunile radiofonice occidentale. Dar, la această primă întâlnire din mai '63, discuția în legătură cu revista lâncezea. La drept vorbind, nici nu a avut loc o adevărată discuție.*

M.S. - De ce?

L.M.A. - *Ne domina bucuria de a ne regăsi împreună alături de doi veniți de departe. Bucurie resimțită din plin când au fost citite, după miezul nopții (fără să fi fost prevăzute), trei texte de calitate. După cinci ani - sau mai mulți - de limbă franceză, se rostea, frumos, graiul de acasă. De ce nu o seară literară peste o lună, de ce nu un cenaclu? Așa a fost decis la despărțire, deși mai nimeni nu credea că grupul nostru restrâns ar putea asigura continuarea cenaclului mai mult de câteva ședințe. Ne înșelam. Au fost peste 160 de ședințe în medie câte 4, 5 anual. Precizez că, până în '80, nu s-au citit decât arareori texte cu semnificații direct politice. M-ați întrebat dacă orientarea cenaclului a fost literară sau politică. Depinde. Probabil că orientarea estetică de la început și cea din anii '80 destul de politică au fost mai puțin determinante decât dorul de țară.*

M.S. - Înțeleg că în împrejurările pe care le-ați evocat, ideea cenaclului n-a fost premeditată, ivindu-se oarecum spontan, și că s-a dovedit de o fecunditate care v-a depășit așteptările. Rămâne întrebarea: de ce nu i-ați adăugat și revista plănuită?

L.M.A. - *Amintiți-vă câte s-au schimbat în România în 1964, deci în vremea primelor noastre întruniri. Mă refer firește la deschiderea închisorilor și la anume liberalizări pe plan cultural. În acest nou și imprevizibil context istoric, care lăsa loc speranței, o revistă ca aceea, la care mă gândisem, ar fi fost probabil o greșeală.*

M.S. - Dar pur și simplu o revistă literară a cenaclului?

L.M.A. - *Pe-atunci apăreau în occident șase periodice imprimate (la Paris, München și Madrid). A noastră ar fi fost a șaptea. Doream să realizăm mai mult decât o revistă și anume să oferim un public scriitorilor, un cadru putând stimula creația, deschis tinerilor talentați, agreat chiar de scriitorii consacrați dorind să-și poată rosti scrierile prin viu grai, așa cum dorea Mircea Eliade. S-a spus uneori că rostul unui cenaclu este publicarea unei reviste. Revista cenaclului de la Neuilly a fost seria celor cinci volume editate de subsemnatul la Paris, (serie intitulată* ***Caietele Inorogului****) și de* ***Cartea Românească*** *anul trecut, în România.*

M.S. Dar n-au rămas nepublicate multe texte de calitate citite la cenaclu?

L.M.A. - *Câteva poate, însă multe nu. Fiindcă cele de calitate își găseau ușor drumul către una dintre cele șase reviste despre care v-am vorbit. Un drum adesea foarte scurt: editorii, de obicei prezenți la ședințe, le rețineau îndată după lectură.*

M.S. - **Cenaclul de la Neuilly** a avut, după câte am aflat, și alt merit: acela de a fi constituit (mai ales între anii '67 și '73) un loc privilegiat de întâlnire între scriitorii diasporei și cei din România, în trecere pe la Paris. Îmi puteți cita câteva nume?

L.M.A. - *Primii ne-au vizitat Bănulescu, Sorescu și Matei Călinescu în 1967. În cei șase ani următori, ne-au făcut bucuria de a participa la ședințe cel puțin 50 de scriitori dintre cei mai marcanți de pe atunci, printre care (citez în ordinea cronologiei vizitelor) Ovidiu COTRUȘ, Ana BLANDIANA, Nicolae MANOLESCU, Ion CARAION, B. CIOCULESCU, ȚEPENEAG, GOMA și mă opresc provizoriu la Marin Preda care, venind anual la Paris, a asistat la cinci sau șase ședințe. Spun a asistat, fiindcă vorbea arareori și n-a acceptat niciodată să-și citească textele literare. Dar a citit cu vădită plăcere un text polemic, aparent referitor la calamitățile franchiste din Spania, referitor în felul cel mai transparent la cele ceaușiste din România. Devenisem prieteni. Nu-mi vorbea, la modul confesiv, decât în mașină (fobia microfoanelor?), când l-am auzit odată adresând insulte dintre cele mai moromețiene la adresa ceaușismului. Am cunoscut o ședință memorabilă prin nivelul discuțiilor și larga participare românească: I. NEGOIȚESCU, Ovidiu COTRUȘ, Alexandru PALEOLOGU, H.Y. STAHL, COMARNESCU, REGMAN și ARGINTESCU-AMZA. Este adevărat că citea ELIADE. Adaug că au fost puține ședințe până prin 1973, fără prezența unui scriitor din România.*

M.S. - Și după '73?

L.M.A. - *Arareori. Dar celor în vizită la Paris le-au urmat cei deciși să rămână în occident, printre care: Nicolae BALOTĂ și Doamna, Alexandru NICULESCU și Doamna, Cicerone POGHIRC, I.P. CULIANU, Ilie*

Constantin, Marian TARANGUL, Alexandru PAPILIAN, iar, prin anii '85-'86, Bujor NEDELCOVICI și Matei VIȘNEC. Mai recente și ocazionale amintesc participările la ședințe ale lui Mircea IORGULESCU sau Nicolae BREBAN.

M.S. - Ce este asociația HYPERION, despre care am auzit vorbindu-se?

L.M.A. - *Am organizat din 1980, la aceeași adresă, dar într-o sală mai încăpătoare, conferințe sau mese rotunde, uneori în limba franceză, câteodată la Sorbona. Aceste manifestări pe care le-au frecventat și animat intelectuali francezi de notorietate, printre care Edgar Morin, erau programate la ora 18, cu trei ore înainte de începutul lecturilor literare. Nu bătrânețea întâlnirilor literare ne-au impus în 1980 extrapolarea sau adaosul numit HYPERION, ci dorința de a asculta ceea ce ne puteau spune „științificii" care, amatori de literatură, asistaseră ani de zile la lecturi exclusiv literare. În subsidiar, HYPERION, ajutat de Aurelio RAUTA, a tentat cu succes difuzarea câtorva mii de cărți românești, imprimate de zeci de editori de-a lungul anilor în Europa Occidentală, în cele două Americi și până în Hawai, unde scriau și editau neobosiții Mira și Ștefan Baciu.*

M.S. - Lecturile literare au continuat?

L.M.A. - Au continuat și lecturile și discuțiile critice până la revoluția din '89, după care ședințele au devenit mai rare (2-3 pe an). Ultima a vut loc în toamna anului trecut.

M.S. - Vor continua?

L.M.A. - *Dacă vor continua vor avea un conținut destul de diferit. Mai apropiat de obiectul social al asociației HYPERION: „la sauvegarde du livre roumain en occident".*

M.S. - Dar să vorbim și despre scriitorul L.M. Arcade. În România sunteți cunoscut prin volumele de proză **Poveste cu Țigani**, **Revoluție Culturală** și prin cele două piese de teatru **Cauza Marelui Just** și **Scrisorile lui Condurică**, publicate de **Cartea Românească** în **Colecția Inorogului**, alături de două volume de Mircea Eliade și de alte două semnate de Horia Stamatu și de Basarab Nicolescu. Ați fost recunoscut ca scriitor în exil și înainte de editarea, în 1966, a **Poveștii cu Țigani**?

L.M.A. - *Da, prin câteva poeme publicate în '58 de Vintilă Horia, în antologia* ***Poezia Românească Nouă****, dar într-o măsură mai mare prin primul meu roman,* ***Timbrele de Altădată****, scris în 1953 care, inedit până astăzi, a circulat în manuscris și fotocopii, bucurându-se de aprecierile elogioase ale lui Mircea Eliade și Cioran. Cu Cioran nu eram chiar prieten pe atunci. S-a străduit totuși să-mi găsească un traducător, socotind această juvenilă tentativă românească postkafkiană, prin meritul limbajului.*

M.S. - De ce n-a fost tradus?

L.M.A. - *Merita poate cinstea tiparului în românește, nicidecum în franceză, fiindcă era scris cam în limbajul scrierilor mele editate, care rămân toate intraductibile.*

M.S. - De ce nu l-ați publicat în românește?

L.M.A. - *Eram prea sărac la începutul deceniului '50. Iar câțiva ani mai târziu, când mijloacele materiale nu mi-ar fi lipsit, mi-a lipsit îndemnul, simțindu-mă tot mai străin de acest prim roman. Pe deasupra, evoca un anume exil parizian al anilor 50-53, destul de diferit de cel de la sfârșitul deceniului, ceea ce mi-ar fi impus laborioase modificări.*

M.S. - Sunteți considerat printre scriitorii care-și lucrează îndelung frazele, ca să nu zic printre perfecționiști. Socotiți justificată această apreciere?

L.M.A. - *Nu știu ce să vă răspund...*

M.S. - În cât timp ați scris **Povestea cu Țigani**?

L.M.A. - *În mai puțin de un an, ceea ce nu este o performanță. Totuși, îndeletnicirile profesionale nu-mi lăsau mai mult timp pentru scris decât două, trei ore pe zi. Iar pregătirea cenaclului mă ocupa, aproape lunar, două, trei zile.*

M.S. - Ce pregătiri erau necesare?

L.M.A. - *Lectura manuscriselor trimise sau aduse de necunoscuți ori de prea puțin cunoscuți, dorind să participe la cenaclu. Ordinea lecturilor la ședințe, în vederea unei cât mai prielnice receptivități, cerea și ea, adesea, cunoașterea prealabilă chiar a textelor scriitorilor consacrați. Nu mă refer la primele ședințe, ci la acelea care au urmat. În total, au fost zece la număr, din iunie '63 până-n iulie '64.*

M.S. - Așadar, ați citit întreaga **Poveste cu Țigani** la aceste 10 ședințe?

L.M.A. - *Da, așa mi-a fost cerut cu insistență de cei șapte prezenți la întrunirea din mai '63, cărora li s-au alăturat, încă din '64, refugiați sosiți recent din țară, printre care Sanda Stolojan și oaspeți ocazionali, Alexandru Ciorănescu, Vintilă Horia, André Scrima. Bineînțeles, Mircea Eliade când era la Paris. Dar să revin la întrebarea dv. Nu cred că am căznit prea mult pe frază scriind* ***Poveste cu Țigani****. N-aș fi avut timp. Însă nici nu spun că n-am cu-noscut tortura scrisului cu migală, sau zece pagini rupte pentru a pune la locul lor zece rân-duri. A fost cazul* ***Revolu-ției Culturale****. Am început-o în '70 și am terminat-o în '82. Bine, am scris în acești 12 ani teatru, un roman în franceză și câteva nuvele. Totuși, dacă fac socoteala, ținând seama de întreruperi,* ***Revoluția Culturală*** *mi-a cerut un efort de aproape trei ani. E adevărat că-mi propusesem un aliaj greu de realizat, un comic imaginar topit într-o tragică realitate. Nu știu cum va fi receptat de românii din țară. Nu le va părea acest aliaj insuficient de autohton?*

M.S. - Am notat, în vederea proiectului meu pe care-l cunoașteți, aprecierea unui critic important. Este Ion Negoițescu, care afirmă în **Scriitori Contemporani** că **Revoluția Culturală** reflectă, „asemeni unor oglinzi multiple și instantanee, toată istoria contemporană românească, suferințele, alienările, jignirile, prăpădul, noaptea, închisorile, torturile, teroarea, mizeria, corupția, absurdul istoriei noastre de azi".

L.M.A. - *Cunosc textul lui Negoițescu. Datează din '84, figurează pe coperta a patra a ediției* ***Cartea Românească****.*

M.S. - Ce v-a făcut să redactați o piesă de teatru folosind intriga și substanța tragi-comică a **Revoluției Culturale**?

L.M.A. - *În pofida aprecierii lui Negoițescu sau a lui I.D. Sârbu (râs cu plâns valah), m-am întrebat, și mă întreb și astăzi, dacă cititorii din România nu vor situa proza acestei cărți pe un plan oniric, destul de străin de etosul și realitățile românești. Or, ajutat de imagine și dicțiune, limbajul teatral este sau poate fi mult mai explicit decât acela al prozei.*

M.S. - Așadar, redactând **Scrisorile lui Condurică**, adică varianta teatrală a **Revoluției Culturale**, ați dorit să favorizați o mai lesnicioasă înțelegere a mesajului dv.?

L.M.A. - *Da.*

M.S. - Ați simțit nevoia de a transpune în piese de teatru și alte povestiri?

L.M.A. - *Nu. Nici una dintre celelalte nu sunt mesaje sau atunci mesaje care se situează la alt nivel decât acela al alegoriei politice și ca atare, vorba lui Valéry, n-au decât să-și facă drum singure.*

M.S. - Cum ați simțit reluarea legăturii cu literatura română?

L.M.A. - *Legătura mea cu literatura română n-a fost întreruptă niciodată.*

M.S. - Împărtășiți părerea că arta din țară s-ar putea compara, timp de aproape o jumătate de secol, cu o Siberie a spiritului?

L.M.A. - *Nu. Chiar sub regimul siberian al lui Dej, mugurii culturii noastre au rezistat, altcum parțiala, dar brusca renaștere din a doua jumătate a deceniului '60 n-ar fi avut loc. Că după '72, cenzura și autocenzura au stăvilit, afară de câteva excepții, creația operelor într-adevăr majore, mi se pare mai mult decât probabil. Cât despre deceniul acesta, să mai așteptăm înainte de a-i judeca realizările.*

M.S. - Împărtășiți opinia că nu-mai în România se scrie litera-tura națională?

L.M.A. - *Câtuși de puțin. Ar în-semna să afirm că proza lui Mircea Eliade rămâne alături de „literatura națională", fiindcă a fost scrisă la Paris sau la Chicago.*

M.S. - Cum vi s-a părut că a fost receptată literatura dv. în țară?

L.M.A. - *Destul de bine, ținând seama de împrejurări.*

M.S. - La ce împrejurări vă referiți?

L.M.A. - *Trăim ani de tranziție și pe plan cultural.*

M.S. - Teatrul național radiofonic pregătește premiera adaptării piesei dv **Scrisorile lui Condurică**. Credeți în șansa teatrului ca literatură, sau credeți că numai montarea pe o scenă consacră un text dramatic?

L.M.A. - *Aleg montarea pe scenă (și de ce nu pentru ecran?), mulțumindu-vă încă o dată pentru adaptarea radiofonică.*

Trăiam pe atunci, începând cu ultimii ani ai deceniului '50, o grea încercare a exilului: singurătatea în Franța și cvasi-singurătatea în cadrul microcosmosului nostru parizian. I se adăuga sentimentul inutilității pe care l-am resimțit ca mulți alții, mai exact proasta conștiință de a nu fi făcut, de a nu fi putut face aproape nimic pentru țară.

Interviu realizat de Marina Spalas

ion burnar

Cel întârziat

Prin copilărie
ca prin măruntaiele unui pachiderm fără vârstă
mamă tată ce sunete ciudate
din gâtlejul încă viu al animalului
ce lume au văzut ochii aceia fără minutare
brațele chemând fără degete
plămânii care așteptau
duhoare să fie ori mireasmă
aerul dintre mine și
cel îngropat în propria-mi biografie
mâine de reluat totul mai devreme
dacă logica intestinului iarăși
o copilărie mai adevărată
cu mine aduce-voi.

În așteptarea licornei

Ce frumoase sunteți ce frumoase
pământu-mi dă zilnic delegații-n rai
și eu tot cu ielele pe genunchi
râd și plâng de se răstoarnă
marea ionică
ionule îmi zic ionule
de multă mângâiere linia s-a rotunjit
ori numai bănuiala
tragerii pe roată

Trecere pe roșu

Ce lung și secolul mai lung ca un mileniu
aș fi chiar mulțumit că-mi este vatră
dar prea mult ne iubim ca să ne-nțelegem
în epoca de plumb în epoca de piatră
de la un punct istoria-i o crimă
mult-stimații mei contemporani
de mii de ani obosesc în buletin
soldații Războiului de treizeci de ani
aproape-mi pare rău că m-am născut
trăind invers drama unui Ceas
în loc să număr drumurile frunzei
cu pagina uimirii la fiecare pas
dar sunt așa se pare necesar
dovadă că istoria mă știe din vedere
mai ales pe trecerea de pietoni
zdrasvite orvoar la revedere

Cume lume și iar lume

Era să cred în tine mult necredincioaso
ochii tăi mai albaștri ca o himeră
părul tău nesfârșit ca orice întuneric
mersul de felină orgoliul vânatului
luminos așteptând trădarea
cu nume și alte efemerități oficiale
mai aștept o zi o viață o oră
de nu știi trăda trădare minoră

Pastel cucerind o cetate

Sacii cu grăunțe ca niște mânji troieni
perfect încolonați la ușa hambarului
două gâște străjuie orarul
ziua închis noaptea paznic
se discută despre adaptarea coasei
la barba fără complicații a bunicului
și despre neastâmpărul literei V
de la degete
tu citește procesul verbal
ca pe-o scrisoare de dragoste
unul din frații lui iosif aprobă și el
cu aripile unei buburuze în mână
n-a văzut încă nimeni
lăncierii grâului intrând.

dan cernescu

Alte ficțiuni

***
adică
(nu știu cum nu-ți dai seama)
„o ipoteză melodică",
„sângele învolburat al visului",
„fanta deschisă în pieptul realului",
„un mulaj al expirației clipei"

adică treci
când DA,
când NU
pe formularele
cu care te îmbie
agentul perfecțiunii.

***
zile și zile
ca o junglă
cu fiare pândind,
cu șerpi de intrigi
și liane de gesturi sugrumătoare

iar el, arheologul căutând
templul abandonat acolo,
suportând înțepăturile insectelor,
purtând cicatricele rănilor
ca pe semnele
brutalei înrudiri cu existentul.

***
eliberează toate sunetele
din scorbura unei urechi ostile
și le aruncă spre depărtarea
lui „altfel" și „altcândva"

cele ce vor cădea
cel mai aproape
de hotarele muzicii
vor fi poeme.

***
o, disconfortul
de a adăuga
altă și altă variantă
întâmplării unice:

ochiul și fanta
- parteneri egali
mereu în așteptarea
unui tot -

mana îndreptând,
fortificând locul
prin care irupe,
animal de neîmblânzit,
detaliul.

***
e o întrecere
oricine, oricând
e lăsat în urmă.

e un portret ciudat:
cuprinde doar ceafa
și umerii personajului

e memoria unei presimțiri:
în ea nu are loc
decât viitorul.

***
explicația ghidului
în muzeul ecourilor:

„aceste linii întrerupte, neclare,
sunt singurele fragmente rămase
din literele, din scrierea cu care
s-a încercat surprinderea acelei clipe.

a fost o evaporare
aproape instantanee;
ceea ce vedeți sunt probabil
urme de precipitate, săruri.
oricum, ele n-au nici un gust
și, de altfel, cantitatea e atât de mică
încât e imposibil să reacționeze
cu ceva cunoscut acum..."

***
în coroana realului
dimineața de septembrie
cu toate cristalele coapte,
cu toate luminile aprinse

iar tu stărui și stărui
în ceea ce numești „imperiu" ori „regat"
și nu e decât fantomatica, dubioasa provincie
pâlpâind între obiect și oglindă.

***
întotdeauna
desăvârșitele lui fapte
se vor petrece.

un fel de fluid răcoros
se scurge din viitorul lor vas,
atât de subțirele vas
spart de cea mai palidă presimțire,

un fel de fluid răcoros
se scurge, se solidifică în prezent
rămânând apoi să însemne
cu bizarele-i monumente, trecutul

DESPRE CASTANĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Istoria cuvântului **castană** este încă nelămurită, iar pentru rezolvarea ei datele pur lingvistice par a nu fi suficiente. Lucrările de specialitate precizează că lat. **castanea** nu s-a moștenit decât în aromână și meglenoromână. Forma **castană** din româna modernă este considerată fie formă neologică latină, fie venind din neogreacă, iar aceasta fie direct, fie prin intermediul bulgarei.

Lat. **castanea** provine din greaca veche; cuvântul grecesc a intrat în latină într-o epocă nu prea îndepărtată, fiind atestat după Vergiliu - dovadă, păstrarea vocalei **a**. Cuvântul a avut încă din latină o existență „aventuroasă". În perimetrul geografic romanic s-au transmis trei forme latinești: prima, **castanea**, moștenită în aromână, meglenoromână și în toate celelalte limbi romanice literare, a doua, **castenea**, există păstrată în dialectele emilian și lombard ale limbii italiene și a treia formă, **castinea**, există în latina din sud, în Alatri. Această formă trece și în limbile germanice (v. germ. **cestima**, **chestinna**) și de aici în maghiară (mgh. **gesztenye**).

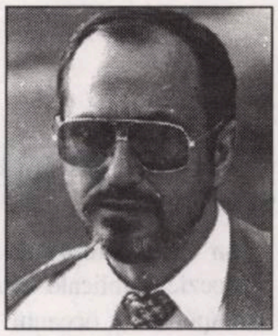
Prima dată deci cuvântul grecesc a intrat în româna comună, româna vorbită înainte de despărțirea dialectelor sud-dunărene, prin intermediul latinei și are continuatori direcți în aromână și meglenoromână. În afară de formele corespondente ale lat. **castanea** din aceste dialecte, mai există o formă românească veche, atestată în **Anonimus Caransebesiensis**, dicționar latin-român din jurul anului 1700, anume **kestanye**. După indicațiile de grafie existente în studiul introductiv al ediției din 1892 al acestui dicționar, aflăm că grafemul **e** nota pe **ă** sau **î**, prin urmare, forma amintită se pronunța în româna veche, într-o pronunție aproximativă, **căștaniă**. Dacă încercăm să explicăm motivul dispariției vechiului cuvânt românesc alunecăm ușor pe terenul supozițiilor extralingvistice. Mai întâi o precizare, cuvântul apare într-un dicționar care provine din zona Banatului, Lugoj, sau cu mai multă probabilitate, Caransebeș. Ori, se știe că la noi castanul comestibil crește numai în zona Oltenia, Banat și Maramureș (Cf. Traian Săvulescu, **Flora R.P.R**, București, 1952, p. 216). În restul teritoriului, castanul sălbatic crește sporadic și nu avem nici o certitudine că la acea dată se denumeau cu același cuvânt cele două specii și fructele lor. Deci ne aflăm în fața unui cuvânt care pe o mare parte a teritoriului nu are acoperire în realitatea extralingvistică. Nu același lucru s-a întâmplat cu aromâna și meglenoromâna. După desprinderea dialectelor sud-dunărene, populația care vorbea meglenoromâna ocupa și teritorii aproape de țărmul Adriaticii, iar teritoriul locuit de străvechii aromâni atingea - după teoria lui Tache Papahagi - țărmuri adriatice, corintice și chiar egeice; deci în ambele cazuri, teritorii în care creșterea spontană a castanului era curentă.

Cu excepția formei din dicționarul amintit, toate celelalte documente atestă pentru română forme ca: **gastanele, castană, castalile, căstane**. Nici una dintre formele citate mai sus nu continuă forma considerată ca fiind moștenită, ceea ce ne face să presupunem că într-o epocă anterioară, dar nu cu mult secolului al XVII-lea, în română existau forme noi pentru denumirea realității extralingvistice în discuție.

De unde vin aceste forme?

Cercetând harta **castană** din **Atlasul Lingvistic Român**, serie nouă, vol. I, observăm că teritoriul în care se vorbește dialectul dacoromân se împarte în două arii: prima, începând de la Negrești, Prundul Bârgăului, Voiniceni, continuând cu Petrești de Jos, Vălcani, Pecica și până la Roșia în care sunt înregistrate forme ca: **adistină, agistină, azistină, agustină, kestine, gestine, gâstână** etc., forme care arată clar o influență, de cele mai multe ori, maghiară, iar uneori germană. A doua arie cuprinde tot restul teritoriului, de la Belinț, Dobra până la Marginea, Tuzla, Zimnicea, în care apare fără deosebire o singură formă, **castană**.

bujor nedelcovici



COPIL DE BISERICĂ

3 iulie

* Singur! Absolut singur! Și atunci cum să nu stau de vorbă cu Dumnezeu?! Unicul „partener" care îmi dă impresia că mă ascultă. Cel puțin că mă ascultă. Chiar dacă nu-mi răspunde, dar eu știu că-mi răspunde „pe căi indirecte", adică vorbind în mine și eu adresându-mă Lui. **Soi-même = Atman; Soi-ultime = Brahman.** „Substanța" lui Spinoza, „monada" lui Leibniz, „noumenon"-ul lui Kant... Și totuși, ne întrebăm **de ce** și **cine** a inventat „Ideea de Dumnezeu"? Ideea s-a născut în **singurătatea** și în **însingurarea** pustnicilor, a yoghinilor, a profeților, a călugărilor, a sfinților și a preoților... S-au adresat Lui, stăteau de vorbă cu El întruchipat într-o piatră (menhirurile sau dolmenurile din Bretania), într-un arbore tăiat și transformat în totem (arhetip, mit, legendă, parabolă), într-o mandala, într-o cruce... ÎL iubeau iubindu-se pe sine după ce „au căzut" în păcat și într-o solitudine absolută. Poate de aceea uneori nu mă mai simt singur. Am „piatra" mea spre care îmi îndrept gândurile, apoi îmi fac o cruce.

Nu-mi rămâne altceva decât: „să nu mă plâng, să nu râd, să nu detest pe nimeni, ci doar să... înțeleg". Și poate uneori să zâmbesc și chiar să râd. Ființa, conștiința, cunoașterea... și aspectul ludic, relativ și tranzitoriu al realității.

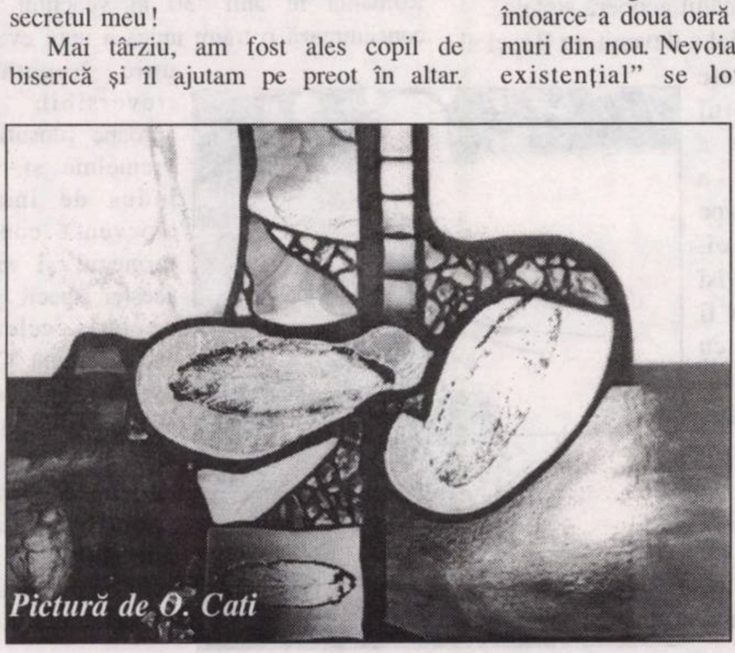
5 iulie

* Din nou despre singurătate.

În copilărie m-am jucat cu fratele meu, dar de cele mai multe ori mă jucam singur. La grădiniță nu vorbeam cu nimeni și profesoara i-a spus tatălui meu că ar fi bine să mă ducă la un doctor, „poate sunt înapoiat mintal", sau am un defect de vorbire. În adolescență, m-am plimbat singur pe „Bulevardul cu castani" de la Ploiești. Mi-am construit o lume imaginară și mi-am format un „teritoriu" tainic în care nimeni nu avea acces. Era secretul meu!

Mai târziu, am fost ales copil de biserică și îl ajutam pe preot în altar. Acolo era o icoană. Mă adresam lui Isus. Era taina mea cu care mă întâlneam în fiecare duminică. Mulți ani nu m-am despărțit de acea imagine pe care o vedeam în fiecare seară, când îmi făceam rugăciunea, înainte de a adormi. Imagine-protectoare de toate spaimele nopții și teama de „a fi". După o lungă perioadă, am înțeles că Dumnezeu vrea ceva de la mine. Dar eu nu aflasem încă „semnul Lui"? Înainte de a împlini 33 de ani, mi-am dat un termen „pentru a-i afla voința". Dacă n-aș fi reușit... intenționam să mă sinucid. Am început să scriu. Era o formă indirectă de a sta de vorbă cu El, adică cu Mine. În toate situațiile importante nu mă sfătuiam cu părinții sau prietenii mei, ci cu Dumnezeu. Întotdeauna când mă întâlneam cu El nu mai eram singur. Și asta se petrecea în fiecare zi: scriam primul roman: **Ultimii**. Semnul era trimis și eu îl simțeam ca pe o aură deasupra capului. La 36 de ani, am publicat prima carte. Eram salvat! Întâlnirea se realizase. De atunci m-am simțit întotdeauna protejat și nimic rău nu mi se putea întâmpla. Efort disperat! Încântare supremă! Numai cel rănit se vindecă! **Eu eram Doi. Eu eram Multiplu**! Chiar dacă El reprezintă lumea contrariilor, a mișcării (Heraclit), a instabilității (Tout ce qui surgit passe et n'est pas le soi. Tout est sujet de douleure, insatisfaction et transitorie), a relativității, a impermanentei, a **Demonului inclus**... Cunoașterea este un instinct (în care se află nesupusul, ipoteticul, problematicul, tăcerea, aleatoriul, hazardul (**Wu = este; You = nu este**), dar și un efort permanent pentru o iluminare tainică și mistică...

* Stoicienii și budhiștii vorbeau despre un „timp ciclic" - eterna întoarcere a lui Nietzsche. Sfântul Augustin a negat această idee, fiind de părere că Isus a murit o singură dată și nu se mai poate întoarce a doua oară pe pământ pentru a muri din nou. Nevoia de a căuta „sensul existențial" se lovește imediat de Dumnezeu. Cunoașterea presupune acceptarea misterului, a neștiutului, a limitelor, a impasului și a repaosului... Suntem mereu tributarii cunoașterii științifice și raționale carteziene... „Învierea morților și viața veacurilor" în așteptarea lui Mesia ar putea da dreptate stoicienilor și a „timpului ciclic".



Pictură de O. Cati

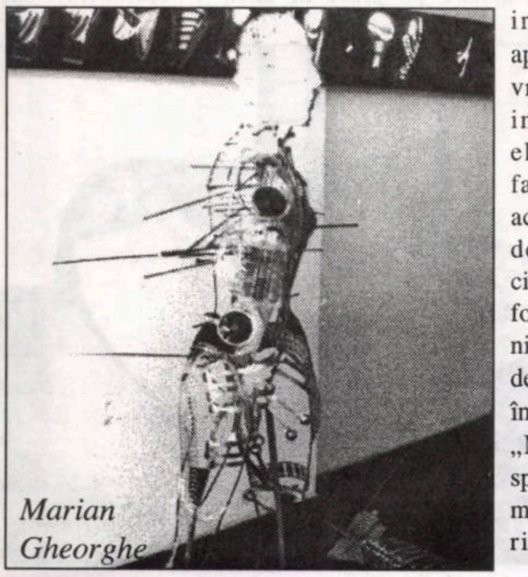
„CÂMP DEVASTAT DE METAFORE..."

Ion Vădan are 48 de ani și șapte cărți de poezie publicate. Suficient pentru a se impune în oceanul de quorum-quarum silabisit de suflarea poetică românească în anii '80-'90. Din postfața la cel mai recent volum „Iarba magnetică"*, semnată de George Vulturescu, aflăm că primele cărți ale lui Vădan au avut parte de o sporită atenție a cenzurii, exercitată începând cu titlul. Astfel, „Izvor regăsit", Ed. Albatros, 1983, se numea **Piața Giorgio De Chirico**, „Laudă pământului", Ed. Eminescu, (tipărită în 1988, dar difuzată în 1990) avusese titlul inițial **Sosia scribului**.

Între 1992 și 1996 Ion Vădan tipărește trei volume: „O trăsură cu pitici", „Litera T", „Don Juan în provincie". Rămas în vecinătatea locurilor natale, la Satu Mare, poetul n-are nici un complex al provinciei, oficiind de pe poziția umil-orgolioasă a propriului personaj: sosia scribului. Elegiac impenitent, Ion Vădan învederează structura unui rilkean bine temperat de glisarea ironică asimilată din biblioteca lumii. În „Iarba magnetică" are loc o depoziție de identificare, de-a lungul unui balans între frumoase figuri metaforice și voluptoase (de)cadențe în chip de aforism. Cu îndurerată solemnitate ni se induce stupoarea în fața unei stări emergente: „Trăim texte cu înverșunare/hrana duminicală e un text bine scris/trupul iubitei acoperit cu litere/arde în brațele mele/traversând sintaxa limbilor moarte". Nașterea, viața, moartea, iubirea, totul este amenințat de comportamentul deviant al poetului ce nu mai trăiește decât în spiritul literei scrise, lăsându-se trăit de literatură. De unde și conspirația elementelor deghizate într-o irealitate apocaliptică: „ploi roșii se lipesc de ferestrele mele/în bazinul solstițiului de vară mâlul acoperă stelele".

Logosul primordial a devenit un Babel al corupției universale prezidat de textul fățarnic, ființa vie a omului și a viețuitoarelor se află pe pragul extincției. Cutremurat, poetul își bănuiește vina de a fi aspirat la o întrecere cu cel Atotputernic, sfidând Marea Creație prin retragerea din normalitatea lumii, în numele adevărului ultim, al iluminărilor pe cont propriu. Și de ce nu, al gloriei. Între timp natura și firea „se golesc de oracole", profanul și demonicul se substituie sacrului, viața își pierde instinctul de atac, asemeni literei moarte. Poetul însuși se surpă din idealul său orfic, de retor al eternității, lucrarea sa alegorică dovedindu-se o sclavie față de „celesta transparență a îngerului". Secătuit de vitalitatea de a imagina, visa, născoci, poetul realizează involuția reperelor metafizice, dar și cele trei feluri de mizerie a vieții: spirituală, filozofică, estetică. Decrepitudinea divinului desfigurează însăși percepția lumii și firescul instinct de conservare; poetul, pradă unei cinice delectări, degustă nuanțele decăderii și erorii, branșat la „muzica mătăsoasă a pulberii". Abulic și captiv într-o lume acaparată de istoria negativă a surogatelor truculente, poetul abia de mai reușește să se mențină într-o zonă a mitului necontagiat, sub presiunea diabolică a timpului-stihie. De sub care scapă doar iarba magnetică, „les champs magnetiques" ale poeziei. Unele fragmente neprelucrate, cele câteva rezonanțe bacoviene sau poze funerare, nu știrbesc cu nimic farmecul ș originalitatea acestei cărți de rugăciuni la căpătâiul textului. Oficiate cu har pe un scenariu psihanalitic al poeziei perene.

*Vădan, Ion. **Iarba magnetică I**, București, Ed. Libra, 64 p.*


Marian Gheorghe

„CU DIAMANTUL SUFLETULUI DECUPÂND HAIKU..."

O carte ca o bijuterie personalizată semnează Ana Marinoiu. Aproape 190 de haiku-uri dispuse în cinci secțiuni, ce evocă cele patru anotimpuri cărora li se adaugă „Crepuscul", o suită de secvențe spirituale. Fapt demn de luat în seamă, poeta se încadrează în proporție de peste 75% în curentul **clasic** al haiku-ului cu formă prozodică fixă. Astfel, toate tristihurile sunt formate din 17 silabe distribuite pe trei paliere, dar nu întotdeauna după regula 5-7-5. Structural vorbind, fiecare haiku include un cuvânt care să sugereze anotimpul temei, precum și răspunsuri (de multe ori implicite) la trei întrebări: când?, unde?, ce?. Este prezentă și obligatoria cezură după primul sau al doilea vers, dar nu de fiecare dată. În același fel este aplicată și regula sfârșitului printr-un substantiv. Teoretic, Ana Marinioiu știe că din punct de vedere estetic acest micropoem pătruns în Europa la sfârșitul secolului 19 și în România în anii '30 ai veacului nostru, concentrează o trăire unică a unui eveniment unic, irepetabil și ireversibil. Jocul aproape filosofic între vremelnic și veșnic, indus de imaginea elocventă constituie farmecul și misterul acestei specii poetice de tăria celei de-a cincea esențe. Corsetul formei fixe n-a scutit-o nici pe Ana Marinoiu de la concesii, adeseori în detrimentul poeziei: „Neostoită/chemarea spre soare./Seve urcă-n mine." Pe de altă parte rigoarea haiku-ului clasic nu presupune maximum de expresivitate și nici o semantică în stare de șoc, faimosul tristih japonez fiind mai mult un cod de inițiere și extaz, mai nou devenind un joc de societate și iscusință mentală. Așadar nu avem cum să pretindem acestei cărți performanțe onirice sau ludice. Important e că Ana Marinoiu are consubstanțial sentimentul naturii și puterea de a cizela în cuvenita tonalitate minoră. Dacă ar fi să găsim totuși o performanță, ea ar consta în evocarea unui univers românesc bizuit pe cele patru anotimpuri în cea mai pură tradiție clasică. Un peisaj decupat cu diamantul sufletului, din care nu lipsesc înțelesuri mai adânci. Anotimpuri în care sunetele, parfumurile și culorile își răspund în rafinate sinestezii. Poeta are tăria de a așterne versuri simple, previzibile, covârșite de bucurie sau tristețe: „Pom singuratic.../Fără de margine-i rana/izbucnită-n floare." Diafane, decorative, picturale, secvențele cuprind direct sau indirect omul, ca parte în armonia cosmică, în misterul creației. Atotștiutoare a semnelor și intimității stihiei, poeta vizualizează cu maximă acribie și mare efect plastic, după legile unei adevărate ars combinatoria. Jubilația franciscană din primele patru secțiuni se estompează în „Crepuscul" sub forma reculegerii și interogației existențiale: „Orbecăi prin mine-/doar ape-ntunecate./Cine-a stins facla?" Mai personale, mărturisind despre tinerețea pierdută - „Oglindă și hău./Pânda ochilor - în fântână - al cui e acest chip?" - aceste din urmă tristihuri conturează imaginea unei poete ce și-a aflat modul optim de a fi în poezie și în lume: miniatura celor 17 silabe de noimă și eres.

* *Marinoiu, Ana, **Crepuscul**. Cluj-Napoca, Dacia, 1997, 84p.*

Pagină realizată de Geo Vasile

ISTORIA POVESTITĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

Cercetătoare cunoscută în domeniul semioticii și al teoriei literare, al intertextualității în special (vezi și volumul său de acum câțiva ani **Infinitul mic. De la configurația intertextuală la poetica operei**, dar și volumul colectiv **Evoluția limbii poetice românești** ș.a.), Smaranda Vultur trimite acum în librării o carte care-și va surprinde cititorii, deși aceasta nu iese de fapt din sfera preocupărilor sale mai vechi, ci le transferă doar într-un domeniu concret; este probabil doar preludiul unei alte construcții cu caracter teoretic, privind de data aceasta naratologia, sau mai degrabă un fel de arheologie a imaginarului, care încearcă să descopere, sub formulele structurale ale unor istorii pline de dramatism, resorturile subconștientului narativ, legile sau măcar căile care duc de la suferința fiecărui individ la expresia ei relativ unitară, la proiecția ei epicizată.

Cartea publicată de Smaranda Vultur la buna editură timișoreană Amarcord sub titlul **Istorie trăită - istorie povestită** este o selecție din înregistrările făcute între 1991-1994 cu relatările unor supraviețuitori din deportările țăranilor bănățeni în Bărăgan, în 1951-1956, pe locurile pustii unde îi vor urma după aceea pușcăriașii politici, după eliberarea din închisoare. Pe criterii de clasă, adică economice (chiaburi), etnice (germani, sârbi), de antisovietism (basarabenii) sau pe cine mai știe ce criterii diabolice, zeci de mii sau poate peste o sută de mii de indivizi nevinovați au fost ridicați pe nepusă masă în aceeași zi de 18 iunie 1951 și duși, cu un minim de bagaje adunate în pripă, în câmpia pustie a Bărăganului pentru a coloniza - ca niște adevărați Robinsoni naufragiați fără vină într-o istorie ostilă - întinsele și aridele terenuri, nelocuite până atunci, ridicându-și case sau mai degrabă colibe („Colibă o fost, nu casă. Păi ce, aia o fost casă?"), întemeindu-și o nouă gospodărie și uneori o nouă familie, câștigându-și pâinea ca muncitori, grădinari sau chiar ca învățători și trăind aproape normal din punctul de vedere al evenimentelor umane, suferind, iubind și, uneori, chiar bucurându-se, în pofida nedreptății care le-a schilodit existențele. (...) Autoarea cărții adună, clasează și adnotează aceste mărturii zguduitoare și în același timp emoționante, oferind posterității, în ultimul ceas (unii dintre subiecții înregistrați au și murit între timp, ca să nu mai vorbim de faptul că imensa majoritate a deportaților nici n-au ajuns să-și poată povesti avatarurile), o adevărată arhivă orală asupra uneia dintre formele de represiune puțin uzitată înainte; un sistem minuțios de sigle marginale permite cititorului să regăsească pasajele care îl interesează fie după temă, fie după poziția structurală în cadrul narațiunii: discursul povestitorului despre sine (sau grupul pe care îl reprezintă), despre „ceilalți" sau cel al altora despre „noi", implicarea solidarității la nivel familial, comunitar sau regional ș.c.l. Aceste cercetări, relativ recente, asupra formelor orale de transmitere a unei informații istorice, de interes social (oral history, metoda autobiografică, antropologie a memoriei ș.a.) și care nu sunt fără legătură cu mai vechile cercetări sociologice, între care se plasează și monografiile lui Gusti, deschid un orizont

extrem de promițător pentru posibilitățile și specificitatea mediului românesc, și probabil nu e întâmplător că interesul dnei Smaranda Vultur pentru subiect coincide cu cel al altor colegi. Apariția cărții sale (precedată de câteva publicări fragmentare în revistele literare sau de specialitate) survine aproape în același timp cu apariția unei prime relatări similare dintr-un proiect care cuprinde o sută de prezentări ale unor țărani, în cadrul proiectului girat de Muzeul Țăranului Român și îngrijit de etnografa și eseista Irina Nicolau: **Memorie orală și scriere domestică** în nou născuta „Revistă de istorie socială", editată de Fundația Culturală Română. Este vorba, fără îndoială, nu numai de un tip anume de document istoric, ci și de un tip anume de relație epică, de o istorie narată la nivelul individului care suportă istoria, nu o determină, așa cum se întâmplă de obicei cu istoriile narative, și din împletirea firului individual cu cel general are alte implicații și alte consecințe decât în cazul unor mari personalități, indiferent de faptul că și aceștia pot fi victime ale istoriei, nu doar agenți ai ei. Asupra acestor perspective care se deschid în fața cercetătorului, Smaranda Vultur se oprește o clipă în studiul introductiv, urmărind traseul deportării ca un prim nivel de structurare a sensului povestirii, mărturia ca biografie difuză, conexiunile între nivelurile povestirii (cele detaliate în structurile notate cu sigle în text), ordinea simbolicului în povestirea care capătă, nu o dată, elemente de basm (încercările prin care trece eroul, apariția „donatorului" magic sau a răsplății morale, plasarea acțiunii celor deportați sub semnul unui precept cu valoare existențială, precum „omul sfințește locul" ș.a.). Ele interesează pe specialiști și nu mă îndoiesc că vor fi discutate, plecând chiar de la textele selectate aici.

Pentru cititorul obișnuit însă, pentru cititorul interesat să cunoască măcar acum o parte din realitățile profunde ale căror consecințe le-a trăit sau le-a suportat fără să știe bine nici măcar ce se întâmplă, interesul major al textelor este că sfâșie perdeaua de fum și uitare așternută peste un capitol important din prigoana împotriva stratului celui mai sănătos, mai activ și mai solid din punct de vedere moral al vechii societăți. Că acești oameni, ca atâția alții trimiși în închisori, la canal, sau măcar dați afară din slujbe, erau dintre cei mai buni și mai necesari unei societăți normale, reiese din simpla lectură a acestor texte. Supuși pe nepregătite unei represiuni injuste (și nejustificată în vreun fel, măcar formal), care le-a mutilat viața lor și a familiilor lor, acești oameni au tăria să supraviețuiască, mai mult: să refacă o atmosferă de moralitate în jurul lor, să reinstaureze - în mica lume care le mai era accesibilă - o domnie a moralei, a principiilor și a bunătății. Oricare dintre povestirile autobiografice din volum poate sprijini aceste prime concluzii, nespus de tonice în ordine umană, dar poate că cea mai semnificativă este (sau mi se pare mie că este) ultima relatare, aceea a lui Romulus Pop, arestat la 19 ani pentru complot împotriva orânduirii, condamnat la 16 ani de pușcărie și apoi la domiciliu obligatoriu în Bărăgan, la Lătești, unde îl reîntâlnește pe Adrian Marino și pe alți cunoscuți din detenție. Povestea pare cunoscută în liniile ei generale, dar nu este banală; dar care dintre aceste texte este banal? Romulus Pop era student la medicină când a fost arestat pentru că nu a denunțat pe un aviator „erou din război", decorat cu Mihai Viteazul și urmărit de securitate; mai mult, a încercat să-l trimită la niște cunoștințe, pentru a-l ascunde. Numai că aviatorul era un provocator și tot grupul a fost denunțat. La proces, Romulus Pop ia asupra lui întreaga vină și capătă șaisprezece ani, față de un an cât primesc ceilalți acuzați. Pop a trecut prin reeducarea de la Pitești, a muncit la Baia Sprie, la Lătești și, între timp, a scris poezii. La Lătești cunoaște și un preot franciscan, „acolo mi s-a dezvoltat credința" spune el și mai târziu, în anii șaptezeci, devine preot. Între timp se căsătorise, a avut copii și aceștia, având în vedere că mama lui Pop fusese săsoaică („sașă din Arad"), au putut pleca în Germania. El n-a putut: „Bunicul meu a venit în Cluj ca judecător, tatăl meu a fost inginer aicea, și tatăl meu a studiat la Viena... Am trăit la Cluj, aicea am crescut, în Cluj, m-am identificat cu Clujul, cu viața de aicea... eu nu mă pot desprinde de Cluj și nu m-am putut desprinde de timpuri, înainte de Revoluție. Am făcut aicea școala ce-am făcut, târâș grăpiș, că numai elev bun n-am fost..." Nici familia Heindinger, Maria și Nikolaus, din Tomnatic, n-a plecat la cei peste optzeci de ani ai lor, în pofida anilor în Bărăgan („Bărăganul, exact ca Siberia românească..."), unde i-au învățat pe localnici nu numai grădinărie, ci și încă ceva, poate mai prețios: „Ei or învățat de la noi cum să lucrăm, cum să ne îmbrăcăm, **cum să ne ținem**..." (subl. ns.).

Dar fiecare poveste din acest volum, și mai fiecare frază din fiecare poveste, au tâlcul și greutatea lor. Nu știu câte exemplare a tipărit Amarcord din această carte și câtă lume o va citi; dar poate că ar trebui citită câte o pagină, vreme de mai mulți ani, la începutul zilei de lucru, în fiecare instituție a statului, de la cele mai înalte până la școlile uitate de Dumnezeu și de mai marii lor...

* *Smaranda Vultur, Istorie trăită - istorie povestită. Deportarea în Bărăgan (1951-1956), Ed. Amarcord, Timișoara, 1997, 397 p.*

cinema

DE LA LEONARDO LA INTERNET

de MANUELA CERNAT

Născută într-o epocă fără muze, a şaptea artă a avut în schimb norocul să fie răsfăţată de muzele, milenarele ei înaintaşe, care i-au oferit de-a gata ce avea mai bun. De la pictură a preluat principiul compoziţiei cadrelor şi arta utilizării creatoare a jocului de umbre şi lumini. Teatrul i-a cedat dialogul şi arta mizanscenei. Literatura i-a trasmis o dată cu pasiunea pentru naraţiune, darul fanteziei şi multiplicitatea planurilor de acţiune. Cea din urmă chemată să dea o mână de ajutor, muzica, a devenit foarte curând un indispensabil aliat al imaginilor. Se împlinea peste veacuri dorinţa lui Michelangelo şi a lui Leonardo, măcinaţi de o surdă şi chinuitoare nemulţumire faţă de limitele expresive ale uneltelor lor de creaţie.

În raport cu celelalte arte, filmul oferea în plus tulburătorul avantaj de a înregistra viaţa în curgerea ei ireversibilă. Însăşi forma lui de expresie, forma lui **materială** de existenţă îl asemănau vieţii: o aparenţă veşnic mobilă, doar fugitiv sesizabilă, un flux continuu de imagini şi senzaţii. Dacă pictura sau sculptura fixau pentru eternitate un **unic** aspect al realităţii, într-o unică formă materială, filmul, prin suita sa de imagini în mişcare, cuprindea viaţa în multiplicitatea ei de planuri şi semnificaţii, materializând efemera succesiune spaţială şi temporală. În viziunea lui Jean Cocteau, cinematograful este „singura artă care priveşte moartea în acţiune". Miracolul, magia cinematografului stă în eternizarea clipei într-o suită de fotograme statice. „Mă înclin în faţa celei de a 24 pătrimi de secundă, metamorfozată şi prelungită timp de o oră şi jumătate. Lumea este astfel surprinsă între două priviri, tristeţea între două bătăi de inimă, bucuria de a trăi între două aplauze" nota în anii şaizeci copilul teribil al cinematografului francez, Jean Luc Godard.

Prin intermediul imaginii de film, pentru prima oară în istorie omul s-a văzut confruntat cu o viziune globală a realităţii, fapt cu incalculabile consecinţe, pozitive în ansamblu, câte o dată însă primejdioase. Ca element esenţial al mass-media, filmul a fost de la bun început implicat în modelarea conştiinţelor, printr-un continuu şi complex proces de feed back.

Până la apariţia cinematografului, artele majore fuseseră accesibile mai ales anumitor grupuri privilegiate ale societăţii, locuitorilor anumitor zone geografice şi chiar anumitor naţiuni favorizate de o dezvoltare economică superioară. În epocile respective, câţi puteau contempla o pânză de Breughel, câţi ajungeau să-l asculte pe Mozart, câţi îl citeau pe Cervantes? Şi atâta vreme cât roadele creaţiei artistice culte rămâneau rezervate unor cercuri restrânse de iniţiaţi sau de amatori de frumos, forţa lor de influenţare a vieţii sociale era inevitabil limitată, chiar şi în cazul unor forme artistice populare prin excelenţă, cum au fost misterele medievale, teatrul elisabetan sau comedia dell' arte. Proporţional cu populaţia totală a globului şi chiar a continentului european, aria spectatorilor lor rămânea inevitabil redusă. Abia după inventarea aparatului de proiecţie, lesne de plasat, din inima Pirineilor până dincolo de Cercul Polar, în igloo-urile eschimoşilor, filmul, pus la dispoziţia tuturor seminţiilor, a deschis larg calea spre cultură celor mai vaste categorii sociale. Acolo unde îşi găseau delectarea doar elitele - remarcă Rene Huyghe - astăzi se năpustesc mulţimile. Această trăsătură definitorie a secolului nostru a accelerat imprevizibil tendinţa de cunoaştere şi auto-cunoaştere a omului modern.

Astăzi, această tendinţă capătă forme paroxistice. Accesul la Internet şi năucitoarea putere de cuprindere a weburilor ne confruntă cu o expansiune explozivă a limitelor cunoaşterii, până dincolo de capacitatea de receptare a omului. Proverbul francezilor „qui trop embraşse mal etreint" ar trebui să ne dea de gândit. În acest final de mileniu, ecranele domestice ne oferă, simultan, două feţe ale civilizaţiei noastre. Pe de o parte video-clipul publicitar care, în căutarea frenetică a unor formule cât mai elementare, tinde să arunce la coş milenii de cultură, pe de alta Internetul şi oferta lui de tip enciclopedic.

Şocul viitorului, românii îl resimt din plin. Ca şi decalajele tot mai dureroase dintre ceea ce le oferă imaginea ecranelor şi imaginea vieţii lor de zi cu zi. Mai deunăzi, am găsit într-o gazetă o reclamă pentru reciclarea şomerilor prin cursuri de iniţiere în folosirea computerelor. Teoretic, iniţiativa este binevenită. Practic însă, ea se loveşte de o dureroasă realitate concretă: parte din şomeri de-abia ştiu să scrie şi să citească. Într-o ţară unde toate satele nu sunt încă electrificate, nici măcar banala imagine de televiziune nu ajunge până la toţi românii. Dară-mi-te Internetul, în care limba de acces este, deocamdată, engleza... Apariţia cinematografului a însemnat o reală democratizare a accesului la cultură. Pentru moment, ecranul computerului e rezervat elitelor economice. Cine uită acest detaliu riscă să aibă surprize de proporţii.

teatru

DOI TINERI, MULT ZGOMOT ŞI IATĂ COMEDIA ERORILOR

de REMUS ANDREI ION

Alexandru Dabija a preferat din Shakespeare doar comedii, nici o tragedie; nici o piesă istorică. Doar comedii de conjunctură, cu poveşti simple şi delicioase: „Cum vă place" - 1978, „Doi tineri din Verona" - 1982, „Mult zgomot pentru nimic" - 1996, „Comedia erorilor"- 1997. Toate comediile au un final fericit şi acest fapt cred că îl atrage foarte tare pe Alexandru Dabija, îi place să-i vadă pe oameni împăcaţi, veseli, cu poftă de viaţă, de chef, nu-i plac oamenii înfuriaţi pe scenă.

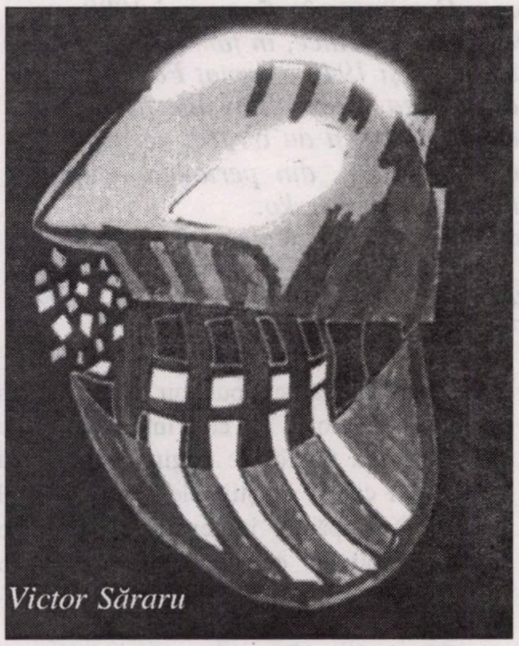
După aproape 20 de ani, Dabija a revenit la Teatrul de Comedie şi a montat „**Comedia erorilor**", o piesă fără idilă, destul de scurtă, care a fost jucată prin 1594 în faţa unor oameni sobri, apărători ai moralităţii la unul dintre colegiile Curţii juridice din Londra. Inspirat de comediile lui Plaut, Shakespeare ne fură repede cu povestea şi compune replici sclipitoare despre fapte cotidiene din care nu lipsesc maximele vremii şi calambururile. Ne aflăm în Efes, cândva prin antichitate, când Siracuza era o cetate rivală, orice siracuzan ajuns în Efes murea şi orice efesean era osândit în Siracuza. Pe mare, furtuna a despărţit o familie de siracuzani; doi fraţi gemeni, cu servitori tot gemeni, sunt rupţi unul de altul, o pereche ajunge împreună cu mama în Efes, iar tatăl şi cealaltă pereche se întoarce în Siracuza. Ei se reîntâlnesc în Efes pentru comedia lui Shakespeare. Gemenii se numesc Antipholus, iar servitorii, tot gemeni, se numesc Dromio. Pe străzile din Efes, îmbrăcaţi la fel, ei se confundă unul pe altul, iar efesenii îl iau pe siracuzan de-al lor şi îl ceartă pe cel care are familie şi negoţ în cetatea celebră pentru templul dispărut al Dianei (una dintre minunile lumii). O confuzie de personaje care atrage imediat conflicte nebănuite, cochetării, gelozii şi situaţii comice neexagerate. În scenă, Dabija încarcă şi mai mult confuzia, cei doi Antipholus şi cei doi Dromio sunt interpretaţi în cele mai multe scene de doi actori, Şerban Ionescu şi George Ivaşcu. În scenă intră Aegeon, un negustor din Siracuza, tatăl gemenilor Antipholus, care ajuns în Efes nu poate decât să-şi deplângă soarta, ştie că va fi condamnat la moarte după legea cetăţii. Sfâşietor, se vaită: „M-am născut în Siracuza", şi povesteşte cum i s-a risipit familia. Negustorul este Ion Chelaru, care pierde povestea în cuvinte rostite cu voce tare şi în acelaşi timp sfârşită. Oricum, povestea îi este ascultată ca o tacla de suita ducelui Efesului care mănâncă seminţe, ca la bordură. Minunea începe o dată cu intrarea în scenă a protagoniştilor: Şerban Ionescu şi George Ivaşcu, actorii de forţă ai distribuţiei, Antipholişi şi Dromi, în pielea a câtor două personaje fiecare, excelenţi jonglori cu identităţi, scamator şi clawn George Ivaşcu (instruit de francezul Malou Iosif, care a făcut din aurolaci oameni de spectacol prin fundaţia Parada), vorbăreţ şi mai cochet ca niciodată Şerban Ionescu. Totul albăstrit, diafan, nu ca de inimă albastră, de parcă toată povestea s-ar petrece pe un norişor pufos, fără timp, induc Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, autori de costume şi, bănuiesc, de lumini. Două exagerări: o acenă de amor între Antipholus din Siracuza şi soaţa frăţiorului din Efes, o scenă nedorită, dar propusă totuşi de regie într-o piesă în care comentatorii au găsit şi aluzii la Epistola către efesieni a Sfântului Apostol Pavel; şi costumarea ca Maica Tereza a nevestei negustorului siracuzan, ajunsă măicuţă în Efes. Comedia erorilor există însă!

SĂPTĂMÂNA CULTURII MAGHIARE LA BUCUREȘTI

Ministerele Culturii din România și Ungaria organizează *Săptămâna culturii maghiare la București* în perioada 5-12 noiembrie și o *Săptămână a culturii românești în Ungaria*, în luna martie a anului viitor, deschizând o nouă cale de dialog între cele două țări.

„Ideea organizării unui schimb de festivaluri culturale între cele două capitale, București și Budapesta - s-a născut în vara acestui an cu ocazia întâlnirii cu omologul meu, domnul Ion Caramitru" a declarat domnul Magyar Balint, Ministrul Culturii și Învăță-mântului Public din Ungaria. „Este o inițiativă fără precedent în istoria relațiilor dintre țările noastre." Miniștrii Culturii din cele două țări au onorat cu prezența lor gala de încheiere a festivalului.

Săptămâna culturală maghiară a fost un program finanțat de Fondul Cultural Național din Ungaria, menit să prezinte publicului din România selecțiuni din pictura, filmul, teatrul, muzica de cameră și de jazz, fotografia, baletul și etnografia țării vecine.


Victor Săraru

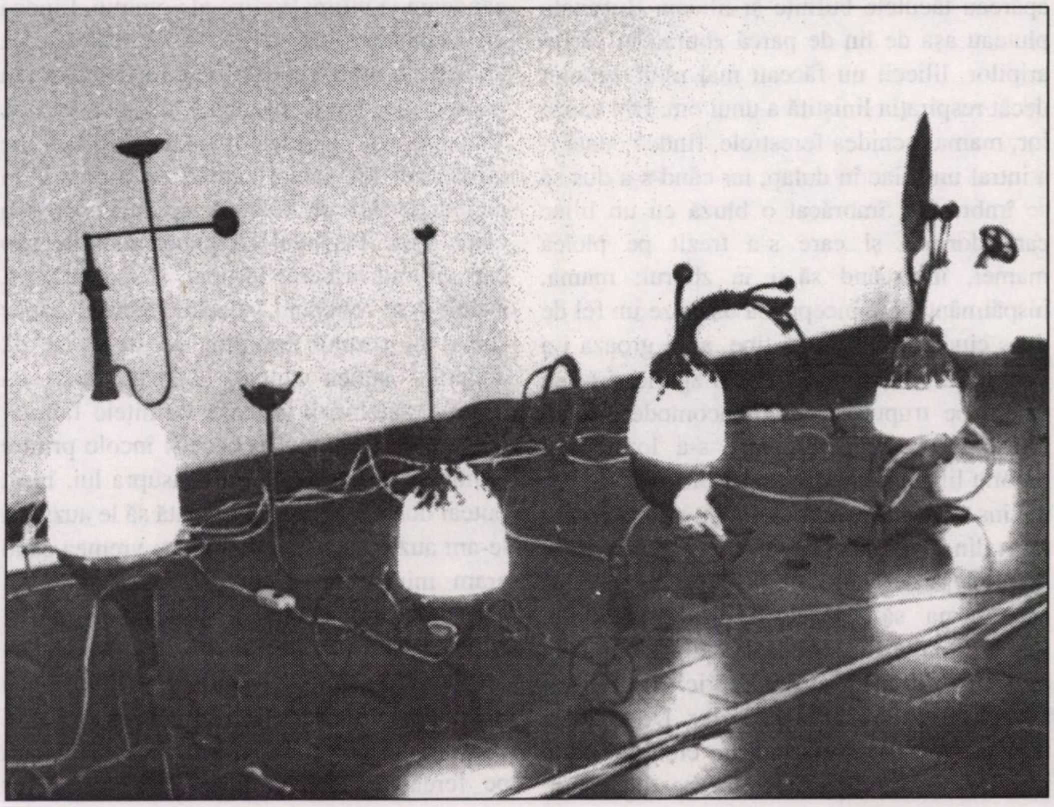
Biblioteca noastră

1) **Despre tăcerile lui Dumnezeu** (Sorin Vidan), eseuri, ed. Prier, preț neprecizat
2) **Creier intermediar** (Dora Pavel), versuri, ed. Capito, 12 000 lei.
3) **Pana vânătorului** (Claudian Coroi), versuri, ed. Timpul, 6000 lei.
4) **Antimemoriile lui Grobei** (Laura Pavel), eseu, ed. Didactică și Pedagogică, 11 000 lei.
5) **Călătorind în țara făgăduinței** (antologie de poezie slovacă), ed. Societății „Ivan Krasko", preț neprecizat
6) **Femeia și femela** (Emil Nicolae), eseu, ed. Timpul, 5000 lei.
7) **Picătura de cucută** (Paul Eugen Banciu), publicistică, ed. Institutul European, 26 520 lei.
8) **Femeia în roz** (Traian Ștef), versuri, ed. revistei Familia, preț neprecizat.
9) **Pacientul englez** (Michael Andaatje - trad. Monica Wolfe-Murray), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
10) **Suflet cipriot** (antologia nuvelei cipriote), proză, ed. Omonia, preț neprecizat.
11) **Aureole** (Victor Țarină), versuri, ed. Clusium, preț neprecizat.
12) **Transfuzie cu sânge de fiară** (Mihail Matei), versuri, ed. Romfel, 1500 lei.
13) **Jocul cu săgeata** (Oltea Toteș-Comănescu), versuri, ed. Persona, preț neprecizat.
14) **Pământul făgăduinței** (Radomir Uljarevici - trad. Ioan Radin), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.
15) **Arcane** (Emil Albiror), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
16) **Turnul lui Casanova** (Octavian Sovieny), versuri, ed. Pontica, preț neprecizat.
17) **Aproape departe** (Corneliu Vasile), versuri, ed. Sitech, 7500 lei
18) **Poeme în liniștea frunzei** (Ana Luiza Toma), versuri, Soc. Lotus Foto, 4000 lei.

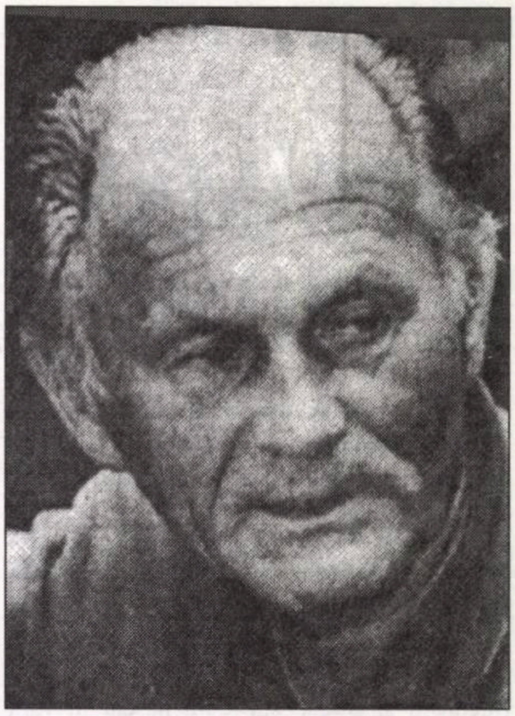
FĂRĂ COMENTARII

●Cu ce mai vine Horia Gârbea, component de frunte al echipei de... joc? Evident cu o mare disponibilitate pentru ludic, pentru moft, pentru bavardaj, conectată - nu e greu de ghicit - la sursa promovatorului Caragiale. (O schiță întreagă, dialogul dintre doi italieni limbuți, în chiar Italia lor, e tratată în limbaj caragialesc cu „parol, să mă-ngropi", „panaramă" „nu pot pentru ca să"... etc.). Aluzii literare, citate, jocuri de cuvinte, formule căutat drastice sau caustice puse în gura unor „amici" nu greu de identificat sub nume abia modificate (Rafael Bădulescu, Călin Țaru, Marin Pupan sau condeiul critic botezat Alteea Fleciu) umplu până la refuz spațiul veselei povestiri **Căderea Bastiliei**. Limbajul acesta colorat, piperat, cvasiargotic, în ultimă instanță studențesc-golănesc, s-a transmis și naratorului, care-și introduce personajele în scenă, gratificându-le cu amabilități gen: „fătuca", „mardeiașul", „criticessa", „prozataurul", „polivalentul" și chiar „Bisisica". La acestea se adaugă inserțiile textuale, reminiscențe de lectură, modă preluată de la „optzeciști" și larg răspândită, azi mai ales, în mediul tinerilor gazetari.

(Cornel Regman, „Jurnalul literar", nr. 27-30)



bohumil hrabal



• *Bohumil Hrabal este unul dintre cei mai mari scriitori cehi contemporani, ale cărui opere au fost traduse în douăzeci și patru de limbi străine, iar multe dintre ele au servit ca scenarii pentru filme, obținând numeroase premii internaționale, dar și stima celor avizați. În românește, au fost traduse de domnul Corneliu Barborică - **Toba spartă** 1971 și de domnul Jean Grosu - **O minune în fiecare zi** 1988.*
S-a născut la 28 martie 1914 în orașul ceh Brno-Zidenice, în familia modestă a unui administrator de fabrică de bere. Între 1945 și 1949 a urmat Facultatea de Drept din cadrul Universității Caroline din Praga. A exercitat diferite meserii. Temele povestirilor, nuvelelor și prozelor sale lirice își au izvorul de inspirație în amintirile sale din copilărie, din mediul familial, din perioada ocupației germane, din viața boemă din Praga și din regiunea Kersko.
*Din lungul șir al operelor sale, le putem menționa pe cele mai importante: **Perlicka na dne (Perla din adâncuri)** 1963, **Pábitelé (Flecarii)** 1964, **Ostre sledované vlaky (Trenuri cu prioritate)** 1965, **Postriziny (Cosițele)** 1970, **Krasosmutneni (Mirifica întristare)** 1979, **Vita nuova** 1985 etc.*

PASĂREA DE AUR

De-a lungul împrejmuirii de zid a fabricii de bere, frasinii și arțarii își împleteau coroanele. Colțul împrejmuirii era străjuit de un plop zvelt. În curtea fabricii se afla o grădină cu pomi fructiferi, în spatele fabricii se întindea până la râu o livadă de vișini și de cireși, șase sute de pomi aliniați perfect ca niște soldați, în spatele dogăriei mai erau încă treizeci de cireși și cel mai falnic dintre ei se înălța în mijloc, iar în fața birourilor era o pădurice de molizi. În fiecare copac erau cuiburi cu păsărele care ciripeau, așa încât în zilele frumoase întreaga fabrică de bere era împodobită cu păsărele de parcă ar fi fost un pom de Crăciun. Și când venea primăvara, soseau sute de lăstuni și de rândunici, iar o dată cu venirea iernii își făceau apariția sute de botgroși tocmai din Norvegia și sute de pițigoi de un soi deosebit dinspre Lacurile Mazuriene. Când se lăsa întunericul, în zilele de vară, lăstunii brăzdau cerul țiuind, și când se culcau, atunci, în amurgul întunecat, apăreau tăcutele bufnițe și liliecii. Bufnițele pluteau așa de lin de parcă zburau în vârful aripilor, liliecii nu făceau mai mult zgomot decât respirația liniștită a unui om. Din cauza lor, mama închidea ferestrele, findcă odată i-a intrat un liliac în dulap, iar când s-a dus să se îmbrace a îmbrăcat o bluză cu un liliac care dormea și care s-a trezit pe pielea mamei, încercând să-și ia zborul; mama, înspăimântată, a început să danseze un fel de dans ciudat, a pornit să țipe, apoi groaza i-a luat graiul, totuși nu știa ce o zgârie și ce se cațără pe trupul ei, ce o incomodează sub bluză, așa că în disperare s-a lovit și a omorât liliacul, l-a strivit sub bluză și când l-a atins cu mâna a leșinat, iar eu și tata ne-am oprit din râs fiindcă crezusem că exersează o nouă piesă de teatru, că ne prezintă rolul pe care urma să-l joace. Pițigoii, presurile, vrăbiile, cintezoii și măcăleandrii se adunau cu toții în fața birourilor fabricii de bere și adormeau pe crengile molizilor. De câte ori luminam cu lanterna, vedeam crengile pline până la refuz cu păsărele trezite din somn, încât puteam să le apuc cu mâna. Toată păduricea de molizi era ca o imensă prăvălie de păsări, ca un fel de pagini colorate cu păsări din cartea de științele naturii. Astfel ședeau fără apărare inofensivele păsări pe crengile molizilor care se îndoiau ușor sub greutatea aripilor și a penelor. Iar când se lăsa noaptea, începeau să țipe cucuvelele și huhurezii. De undeva din înaltul cerului, din toate părțile acoperișurilor și cornișelor fabricii răsuna un fluierat ascuțit de chemare; uneori, aceste păsări de noapte aveau un semnal, un fel de loc de întâlnire pe hornurile și gurile de aerisire ale fabricii, când auzeam din toate părțile acea văicăreală și acele chemări, cu toții eram triști și ne gândeam la ultimele clipe ale omului, fiindcă un asemenea țipăt și vaier ți se răsucește ca un cuțit în inimă, cu o tristețe răscolitoare. În nopțile de vară, paznicul de noapte, dl. Vanatko, își întindea mantaua militară pe iarbă, sub tei, lângă cântar, se întindea, la picioarele lui se tolănea credinciosul său câine Trik. Paznicul își punea mâinile sub cap privind la cerul înstelat, stătea întins și stelele i se reflectau în ochi, imensul copac stufos al cerului era plin de stele, iar dl. Vanatko stătea culcat, delectându-se cu lumina stelelor. Îi plăceau bufnițele fabricii de bere care zburau încoace și încolo printre pomi așa de jos și de lin deasupra lui, încât puteai doar să le vezi, niciodată să le auzi. Eu le-am auzit, asta se întâmpla pe vremea când eram ministrant și mergeam, cu felinarul aprins, cu domnul preot să facem un maslu. Odată, când am ajuns târziu acasă, cu felinarul aprins, preotul s-a opintit să deschidă fereastra, și ca urmare a efortului și-a dat duhul, iar sufletul lui a zburat afară pe fereastră scoțând un sunet asemănător zborului de bufniță. Uneori, păsările astea ale nopții își dădeau un fel de rendez-vous pe pereții și hornurile fabricii de bere, începând să țipe și să chelălăie ca niște căței zăpăciți; în fiecare noapte de acest fel, paznicul de noapte alerga sub slădărie, apoi sub sala de fierbere și ghețărie, strigând în sus la cucuvele și la huzurezii, îi chema, îi blestema și îi amenința cu bâta ca și cum ar fi fost niște puști la furat de cireșe. Dar paznicul se supăra cu plăcere, îi plăcea să strige și să dea de veste într-un mod zgomotos că se află la datorie, că este treaz și păzește. În asemenea seri, stăteam acasă și ascultam înspăimântătorul cântec mortuar al bufnițelor și tocmai la ce nu voiam să ne gândim chiar asupra acelui lucru ne atrăgeau atenția și parcă-l subliniau cu un creion roșu strigătele paznicului, care la început ruga, apoi implora cucuvelele și huhurezii să-și ia zborul și să înceteze cu această invocare a morții, cu atragerea nenorocirii asupra fabricii și asupra oamenilor ei. Abia după miezul nopții paznicul se bucura, venea și ne trezea cu bătăi în geamuri, anunțându-ne cu conștiinciozitate că toate cucuvelele i-au dat ascultare și că peste fabrică se așterne liniștea și pacea, iar el merge să se întindă și să păzească cu urechile ciulite fabrica, continuând să privească la stele. Și totuși, după ce am adormit, s-a auzit o ușoară bătaie în geam. Uneori, când adia vântul, crengile mărului se legănau ușor și mângâiau cu gingășie ochiul de geam al camerei. Dar tata ședea în pat și asculta cum cineva, parcă o nălucă scheletică, bate în geam. Ne-am speriat cu toții când la fereastră a apărut un chip demonic, o față iluminată, atât de terifiantă, încât mama și-a îndesat colțul pernei în gură. Acel chip era chiar el,

paznicul, domnul Vanátko, care agita lanterna îndreptând fasciculul de lumină asupra chipului său și arătând că are să ne spună ceva foarte important. Tata a deschis și paznicul ne-a arătat niște siluete de care ne-am speriat și mai tare decât de chipul său, care se ivise cu câteva clipe înainte la geam. Erau doar niște picioare albe care mergeau sau niște cămăși albe care pluteau. Siluetele s-au apropiat de geam și imediat am observat cu toții că sunt lucrătorii de la slădărie în cămăși albe, adormiți, ciufuliți și toți ne arătau același lucru: făceau semne cu mâna să ne trezim și să mergem cu ei fiindcă nu doreau să fie singurii pe care i-a trezit paznicul de noapte. Noaptea era caldă, așa că am ieșit doar în cămășile de noapte și-n papuci. Paznicul ne ducea spre grajduri, mergea și se întorcea făcând semne cu mâna cum că ceva nemaipomenit ne așteaptă, că nu e nici boul care căzuse în bălegar, ca anul trecut, într-o noapte, că nu e vorba nici de hoții legați fedeleș, așa cum făcuse acum doi ani când legase doi îndrăgostiți și îi adusese după miezul nopții sub fereastra casei noastre; niciodată nu-l mai văzusem pe paznicul de noapte atât de solemn și de misterios ca acum. De la grajduri am mers tiptil spre dogărie, când domnul Vanátko s-a întors cu lanterna aprinsă, agățată de centura pusă de-a lungul pieptului, arătându-ne cu ambele mâini să mergem mai încet, și mai încet ne dirija ca pe o orchestră de coarde, ca să ne străduim să pășim ușor, până la plutire. Paznicul a dat la o parte frunzișul înalt de brusturi și a intrat până la piept în tufișurile de frunze umede, lanterna lumina semiîntunericul verde de sub frunzișuri, dogarii în izmene albe ezitau, dar palmele paznicului ne atrăgeau mai departe, mâinile lui jucau și ademeneau de parcă ar fi fost mâinile unei iele sau ale unei zâne a pădurilor. Astfel am trecut de poiana cu brusturi și am ajuns în spatele dogăriei. Niciodată n-aș fi trecut pe-acolo, cel mai mult mă temeam de frunzele brusturilor, care amenințau că-mi vor tăia capul, niciodată n-am intrat în urzicile alea și-n locurile umede în care își trăiau veacul niște broaște râioase mari, dar acum eram ademenit de mâinile paznicului de noapte, așa că nici n-am simțit când un brusture ascuțit mi-a rănit fruntea. Domnul Vanátko a stins lanterna și ne-a condus sub cel mai mare cireș care era încărcat cu cireșe pietroase ce străluceau de scântei galben-roșietice. Mâinile paznicului ne-au arătat că ajunseserăm în locul unde drumul nostru se sfârșise. Stăteam așa sub pomul acela stufos și ne uitam unii la alții, albul ochilor ne strălucea ca petalele în floare ale cireșului, iar domnul Vanátko a aprins lanterna și i-a îndreptat fasciculul spre crengile pomilor. Cu toții am rămas uimiți când ne-am ridicat privirile. Acolo, pe o creangă, stătea o pasăre de aur mare dormind. Era cam cât o rață aurie mai mică, dar mai mare decât un grangur. Priveam în sus și tuturor ni se părea că strălucește ca un felinar aprins și că din pasărea de aur radiază o lumină auric. M-am întors și m-am uitat în ochii celor de la slădărie: toți aveau brațele ridicate și palmele întinse, iar pe față li se reflecta strălucirea penajului auriu. Am observat că lucrătorii deveniseră mai frumoși privind această pasăre, mi-am dat seama că pasărea de aur nu numai că a meritat deranjul de a fi fost treziți din somn de către paznicul de noapte, dar sunt și fascinați de ceea ce văd. Era ca și cum pasărea de aur ar fi venit de undeva din țări îndepărtate sau ca și cum ar fi scăpat dintr-o grădină zoologică. Domnul Vanátko, ca și mine, nu privea pasărea de aur, ci se uita și se bucura văzând ce impresie face pasărea asupra oamenilor. În tot acest timp, era oarecum speriat, deoarece nu era sigur dacă tuturor oamenilor le convine că au fost treziți din somn. Dar acum vedea același lucru ca și mine, că pasărea de aur, care stătea în inima celui mai frumos cireș al fabricii de bere, i-a subjugat pe toți cu rara ei frumusețe.

Este o pasăre din povești, a șoptit meșterul dogar, punându-și mâna pe cămașa albă.

Așa arăta și împăratul Franz Iosef, când s-a înălțat la Dumnezeu în uniformă albă ca o mioară pe spate, spuse unchiul Pepin. Pasărea de aur s-a trezit, a deschis ochii și a privit jos în ochii oamenilor. Avea ochii ca niște pietre prețioase, încrustate într-o ogivă de chihlimbar. Privea în ochii oamenilor și știa că și ei se uitau în ochii săi. Când s-a săturat de privit, când credeam că o să leșin, pasărea de aur a oftat, a oftat adânc și și-a închis ochii lin, adormind cu căpșorul pe pieptul auriu.

Bine că ne-ai trezit, spuse tata, n-am mai văzut o asemenea frumusețe.

Am lăsat cu toții brațele în jos și am plecat în vârful picioarelor de unde veniserăm. La grajdurile voastre, spuse domnul Vanátko.

Știți cine este pasărea de aur? Duhul muncitorului măcelar Vasicek. Armagedon. Ne trimite salutări și un semn că a început lupta cea mare. Hehehe.

Izmenele albe ale lucrătorilor se îndepărtau de-a lungul terenului din spatele șopronului spre dormitoarele din slădărie, două cămăși albe, a meșterului dogar și a maistrului mecanic, se îndreptau prin întuneric spre dormitoare. Paznicul își ștergea transpirația, lucea de parcă tocmai atunci ar fi ieșit din apă.

Tremuram, tata mi-a luat mâna și m-a dus spre casă. Dar eu n-am putut să adorm, duhul măcelarului de la abator nu mă lăsa să dorm. Înainte de ivirea zorilor, m-am ridicat, m-am îmbrăcat în liniște, am deschis ușa încetișor și m-am dus fără să fac zgomot în spatele dogăriei. Ultima stea strălucea pe cer. Când m-am uitat în coroana cireșului, pasărea nu mai era acolo, probabil își luase zborul o dată cu ultima stea, care se stinsese sus pe cer. Și de atunci n-a mai apărut pasărea de aur în fabrica de bere, la fel cum în orășel n-a mai apărut niciodată măcelarul de la abator, domnul Vasicek.

Traducere de Cătălin Popescu

CĂLĂTORIND ÎN ȚARA FĂGĂDUINȚEI

de DAGMAR MARIA ANOCA

Publicând volumul antologic de poezie slovacă contemporană, **Călătorind în țara făgăduinței** (Editura Societății Culturale și Științifice Ivan Krasko, Nădlac, 1997), poetul slovac Ondrej Stefanko, o personalitate marcantă a minorității slovace din România, întreprinde un act temerar de integrare culturală. Volumul reunește poemele a 40 de poeți slovaci de pretutindeni, traduse în limba română, fiind prevăzut cu date bio-bibliografice, constituindu-se astfel într-o sursă bogată de informații ce vin să completeze imaginea liricii slovace prezentată publicului român cu un deceniu în urmă de reputatul slovacist Corneliu Barborică (v. **Lirică slovacă. De la începuturi până azi**, București, 1987).

Titlul volumului reia titlul unui poem de Jan Stacho (1936-1995), poet emblematic pentru gruparea numită a poeților „concretiști", care și-au propus repunerea în drepturi a imaginii artistice, a metaforei derivate din concret, din perceperea directă, senzorial-afectivă a lumii, pentru a crea un univers poetic debarasat de banalitățile șablonarde ale anilor cincizeci, - sugerând astfel cititorului ideea unei aventuri de cunoaștere și trăire, de luare în posesiune a unor noi peisaje lirice. Referitor la demersul său (de selecție, antologare și traducere), Ondrej Stefanko afirmă că „Am procedat deci, așa cum procedează de fapt fiecare autor de antologie, pornind de la etica sa proprie determinată de normale etice și estetice ale spațiului cultural în care i-a fost dat să trăiască" (**Postfață**, p.198).

Criteriul valoric, definit prin calitățile „metafizice și transcendentale" ale poemelor, respectiv ale poeziei, în virtutea căruia s-a făcut selecția și a fost întocmită antologia, este pus în slujba unui scop generos și anume cuprinderea globală a poeziei slovace, indiferent de spațiul geografic unde a luat ființă.

Prin cele două premise (a valorii metafizice și cea a apartenenței la spațiul cultural slovacofon sau, cu alte cuvinte, la „corpul" întregii literaturi slovace) se transgresează limitările impuse de istoria literară din Slovacia, se produc deschideri care îi permit autorului concluzii interesante: „că nu întotdeauna etapele de dezvoltare a poeziei slovace contemporane din Slovacia au constituit pentru poeții slovaci trăitori pe alte meleaguri modele definitorii. Că deseori poezia scrisă în afara Slovaciei a premers evoluția ulterioară a celei din Slovacia, că aceasta a fost de cele mai multe ori mai aplecată înspre tendințele evoluției europene și universale. (Ordinea poeților în antologie, respectând ordinea debuturilor în volum, suntem convinși că demonstrează cele afirmate). (**Postfață**, p. 197).

Cartea, rod al unei susținute activități de traducere de-a lungul vremii (menționăm în subsidiar că Ondrej Stefanko a publicat, de asemenea, traduceri în limba slovacă, în volum, din D.R. Popescu, Ioan Flora, Slavco Almăjan), este o interesantă invitație la confruntare, la cunoaștere, la dialog intercultural, chiar dacă nu lipsită de riscul unor polemici, reproșuri ori critici (de natură lingvistică, literară sau culturală mai mult sau puțin îndreptățite).

UNITATEA SPAȚIULUI CULTURAL ROMÂNESC

de MIHAI CIMPOI

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume este importantă prin punerea pe tapet a uneia din problemele fundamentale ale zilei de azi: reîntregirea spațiului cultural românesc, a cărui unitate nu trebuie pusă la îndoială. (Franz Martini scrie, bunăoară, o istorie a literaturii germane care include, fără nici o problemă, și scriitorii austrieci, și cei elvețieni).

Apropo de germani, acum câțiva ani a venit profesorul Horst Fassel, care s-a arătat interesat de câtevea grupaje de versuri, câteva nuvele și un roman pe care le-au scris și le-au publicat coloniștii nemți din Basarabia. M-am gândit, cu uimire, de ce ar trebui Germaniei, care l-a dat pe Goethe și Schiller și pe marii romantici. Or, aceasta este o acțiune legică și logică de integrare a tuturor valorilor, oricât de modeste ar fi, în spațiul cultural german unic.

Ceea ce se întâmplă în spațiul cultural românesc este, pe de o parte, un proces firesc, de reconsiderare a valorilor, dată fiind schimbarea de mentalitate și sensibilitate, iar, pe de altă parte, ceea ce Tudor Arghezi denumea urinarea pe biserici, adică - mai pe românește zis - scuiparea în propria fântână. Această „urinare pe biserici" ia uneori aspecte grotești, precum în cazul - să zicem - al lui Eminescu.

Firește, procesul reconsiderării valorilor este dureros, dramatic. Alexandru George vorbea de cazul George Meniuc, care după '40 a scris o poezie mediocră. Ei bine, Meniuc s-a întors totuși la unelte în ultimele sale cărți. Există și cazul lui Ion Druță, care nu vrea nici în ruptul capului să se considere scriitor român, cu toate că el nu aparține, inevitabil, decât literaturii române.

Am mai spus că schimbarea la față a României va avea loc efectiv o dată cu întoarcerea cu fața a României la românii din afara Țării. Imaginea politică a României poate fi mai bună sau mai rea, imaginea reprezentativă a ei rămânând a fi cea culturală. Spectacolul intrării sau, mai bine zis - al reintrării în NATO a fost făcut, după părerea mea, fără demnitate, de parcă n-am fi avut diplomați de talia lui Titulescu, care i-a făcut până și pe ruși să recunoască faptul că Basarabia este românească. După aceste acțiuni, mă gândesc la destinul românilor din Nordul Bucovinei, care nu-și pot rezolva problema școlilor, care se ucrainizează în continuare.

Spațiul cultural românesc se va consolida numai în cazul când ne vom cunoaște mai bine, când vom putea să facem schimb de reviste și cărți și când cartea românească va putea circula liber, fără taxe vamale și TVA, peste frontierele țării. Cartea românească mai ajunge la Chișinău, în schimb presa nu ajunge deloc (în acest plan, salutăm inițiativa unui om de afaceri din Câmpina, care a abonat Uniunea Scriitorilor din Moldova la toate revistele de cultură din țară).

Imaginea culturală a României se cade să fie promovată în mod sistematic și chibzuit. Ca să-mi închei laitmotivul meu „german", îmi îngăduiți să-mi aduc aminte de un banc pe care mi l-a povestit un tânăr ardelean. „De ce neamțul chelește la frunte, iar românul la ceafă? Păi neamțul, înainte de a face un lucru, se scarpină la frunte, întrebându-se cum să-l facă, iar românul după ce l-a făcut se scarpină la ceafă, zicând: măi, măi, ce-am făcut..."

Așadar, numai acțiunile bine gândite și sistematizate pentru promovarea și impunerea valorilor noastre ar putea să susțină eficace dialogul românesc cu lumea largă.

eseu

SCRITORI SURGHIUNIȚI

de NICOLAE BALOTĂ

Jurnalistul german Jürgen Serke a publicat, cu ani în urmă, un volum de eseuri închinat scriitorilor germani persecutați în timpul nazismului. Întru cât cărțile acelor scriitori fuseseră arse, Serke își intitulase volumul **Die verbrat en Dichter**, (**Scriitorii incendiați**, într-o traducere cât mai apropiată). Mai apoi, el a publicat o carte dedicată de astă dată scriitorilor persecutați și exilați din țările „socialiste" de est. Cartea poartă titlul **Noul exil**, **Scriitorii surghiunuiți**. Apropierea între **„Die verbrannten"** și **„Die verbannten Dichter"** - cei incendiați și cei exilați, - este evidentă. Aceeași înverșunare totalitară împotriva spiritului, aceeași violență în gâtuirea libertății de expresie.

Din marele număr al scriitorilor surghiuniți, al contestatarilor obligați, într-un fel sau în altul, să se expatrieze, Serke a ales un număr de 23, dintre cei mai notorii, a căror creație a continuat în condițiile exilului, opera lor ajungând să fie cunoscută în lume. Publicistul german trasează portretele lor, le prezintă biografia și trăsăturile mari ale operei. Portretele sunt bazate pe o cunoaștere directă, personală a omului. Procedând ca ziarist, prin interviuri, Serke prezintă nu o galerie de autori îngropați în cărțile lor, ci de oameni vii, trăind și lucrând într-o lume de oameni vii.

Iată-l, de pildă, pe scriitorul ceh Milan Kundera, surprins, împreună cu soția lui, într-un restaurant parizian din Vaugirard, „Chez Pierre", nu departe de locuința lor. Rară ieșire a scriitorului care, din 1975 la Paris, își continuă lupta împotriva puterii arbitrare. Lupta sa cu Puterea, afirmă Kundera, era „lupta Memoriei împotriva uitării". Luptă cu o putere absurdă, asemănătoare aceleia a unor eroi ai lui Kafka, desemnați de acesta prin sigla numelui său, K. Nu în zadar îl numește romancierul Carlos Fuentes pe Kundera „al doilea K".

Pavel Kohout a devenit ca și Kundera, în 1968, una din figurile simbolice ale rezistenței împotriva intervenției sovietice în Cehoslovacia. Arestat în repetate rânduri, i se interzicea în 1974, după o călătorie în străinătate, întoarcerea în țară. În 1988, cetățean austriac, lucrând însă de preferință în insula Capri, mai spera ca - după cum spunea el - viața lui „să mai aibă un epilog în Boemia natală". Scriitorul recunoaște că, din 1945, până în 1968, a fost mereu de „partea învingătorului" un „om al regimului". Cum a devenit el, care la 21 de ani era atașat cultural la Ambasada Cehoslovacă din Moscova, apoi întors la Praga, redactor-șef al unor publicații literare, cum a devenit el din „scriitorul de stat" un disident activ, activist al Chartei 77, un purtător de cuvânt curajos al contestației. Printr-un proces de conștiință care-l face întâi să traverseze, cum ar spune misticii, noaptea obscură a sufletului. În conflict cu sine nu poate scrie timp de patru ani. Apoi, din clipa în care rupe totul cu trecutul său de scriitor oficial, își redobândește fertilitatea. Dar de astă dată, scrisul său este altul. E „primăvara de la Praga", apoi vara înfrângerii. Și calvarul său începe. Dar și construirea operei autentice.

În exilul canadian, un alt ceh, mai puțin cunoscut, Josef Skvorecky, recunoaște că nu ar fi fost în stare să ducă lupta unor Vaclav Havel sau Pavel Kohout. A părăsit țara în 1968, cu o zi înainte de intrarea trupelor sovietice și, ca un estet al disperării, care nu avea și nu voia să aibă nici o aderență la vreo ideologie social politică, s-a scufundat în elaborarea unor proze în care își propunea exclusiv rezolvarea unor probleme stilistice, formal-estetice. Singura sa consolare, amară, era într-o viziune lucidă asupra ruinelor tuturor doctrinelor consolatoare. Ca și Emil Cioran, mereu „pe culmile disperării", efortul său unic, și în această privință analog cu acela al eseistului român, este de a-și exorciza demonii prin scrisul de o rigoare extremă.

Pe polonezul Czeslav Milosz, laureatul premiului Nobel pentru literatură din 1980, îl puteai vedea străbătând zilnic, cu pași repezi, peluzele campus-ului universitar din Berkeley-California. Profesor de literatură slavă, în retragere, el rămân poetul pământului natal, demult pierdut. Când universitatea sa a descoperit, în binecunoscutul și modestul ei profesor, un premiu Nobel al poeziei, surpriza a fost mare, dar explicabilă. Milosz rămăsese atât de polonez în poezia lui, scrisă firește în poloneză, încât nimeni în America, cu excepția câtorva prieteni, polonezi și ei, nu știa că scrie și altceva decât articole și studii literare. „Un poet, spune el, își poartă patria în sine". De aceea pe monumentul din Gdansk, înălțat în 1980, în amintirea victimelor din șantierele navale, pe lângă câteva cuvinte din Biblie, și altele ale Papei Ioan-Paul al II-lea, se pot citi și cele ale lui Milosz: „Poetul își amintește. Îl puteți ucide. Altul va învia în loc. Fapte și vorbe - nimic nu se uită".

În locuința sa pariziană, nu departe de turnul Eiffel, un alt polonez, Slavomir Mrozek, și-a creat un muzeu al relicvelor. Sunt melancolic surprinzătoare aceste mici oaze ale fidelității și nostalgiei pe care le prezintă locuința lui, ca și aceea a rusului Andrej Sinjawski din Fontenay-aux-Roses, de lângă Paris, a lui Viktor Nekrasov, plină de cărți și icoane rusești din Vanves, o mahala pariziană, sau a lui Skovorecky din Toronto. Uneori, relicvele din țară se reduc la o cutie cu fotografii, ca în locuința de lângă München a lui Vladimir Woinowitsch, sau chiar la o singură fotografie și aceea reprezentând un montaj: scriitorul dizident sovietic Wassily Axionov a alcătuit din trei poze diferite, reprezentându-i pe părinții lui, de care nici nu-și poate aminti căci au fost deportați în Siberia în 1937, când el avea vreo 4 ani, și au murit departe de el, și pe sine copil, o înduioșătoare poză de familie.

Toți scriitorii exilați, risipiți în cele patru colțuri ale lumii libere, cunosc patosul depărtărilor. Îl cunoștea îndeosebi Alexandre Solijenițîn, „pustnicul din Vermont", din pădurea pașnic-provincială, a acelui stat, patriarhal încă, al Statelor Unite. În recluziunea sa (din care s-a întors în sfârșit), el a elaborat mare sumă romanescă, în același timp marele examen de conștiință al Rusiei acestui secol. Într-o clădire anexă de pe proprietatea sa de vreo 25 ha, se afla instalată „Biblioteca memorială a tuturor rușilor", pe care a înființat-o în 1977, și de care se îngrijesc acum urmașii săi. Chiar și adeversarii săi din lumea exilului rus, printre care Alexander Sinoviev, trebuie să recunoască grandoarea generoasă a unei asemenea întreprinderi, în luptă cu uitarea, cu minciuna, cu pervertirea istorici.

DE CE SĂ FIE POMENIT NUMELE LUI BRECHT?

de **ION CREȚU**

Brecht nu mai este un autor dramatic popular. Nici ca poet, nu este foarte adesea invocat. Anul trecut, la împlinirea a patruzeci de ani de la moartea lui, presa literară nu i-a închinat, după știința mea, nici un articol comemorativ. Mai mulți factori, istorici și literari, au contribuit la ieșirea lui din prim-planul atenției publice. Firește, poate cel mai important motiv al tăcerii care s-a lăsat peste numele lui Brecht are de-a face cu „greșeala” lui politică.

Timpul a dovedit că Brecht nu s-a așezat de partea istoriei. Mai mult decât atât, s-a așezat de partea celor care, temporar, au încercat să oprească istoria din evoluția ei firească, altfel spus comuniștii. Mai există însă un motiv, și el extraliterar: a fost o vreme când teatrele românești - dacă este să ne referim doar la situația din țara noastră - includeau în repertoriul lor, ca pe o obligație de onoare, o piesă de Brecht. Această atenție constantă a dus, în timp, la saturarea gustului public pentru Brecht, așa cum un hit muzical sfârșește prin a obosi după infinite repetări. Astăzi, s-a căzut în extrema cealaltă; nu cred că există astăzi, la noi, vreo scenă care să joace Brecht. Poezia lui, considerată, chiar mai demult, puțin cam prozaică, prea puțin subtilă, este astăzi total ignorată, în ciuda meritelor ei de netăgăduit. Lucru interesant, citesc într-o prefață la un volum de versuri de Brecht tradus și recomandat de Nina Casian (ELU, 1965): „Cu deosebire în domeniul poeziei, Brecht a fost deseori prezentat și considerat drept un autor de versuri de circumstanță /.../, de bucăți satirice, nu lipsite de didacticism, sau drept un urmaș al lui Maiakovski (mai puțin romantic și mai cerebral, în sfârșit, drept un excelent creator de texte de cântece revoluționare”. Iată dar că, în chiar plină glorie, Brecht era deja confruntat cu o opinie critică nu rareori defavorabilă. Dar traducătoarea îi găsește, pe drept cuvânt, nu puține calități poetului Brecht: „Chiar dacă nu sunt dominante, întâlnim aici producții simboliste (uneori, cu un pronunțat accent parnasian) alături de desenul rilkean, intim și tulburător, ținuta solemnă a sonetului și halucinația rimbaudiană, colorația expresionistă, absurdul, parabola gravă și umorul negru...” etc. Furtuna politică din 1989, care a măturat Europa răsăriteană și centrală, a dus la o anumită „distanțare” față de unii autori, Brecht fiind unul dintre aceștia, urmând ca timpul să se pronunțe asupra lor, cu mai multă cumpătare, după o perioadă de reflecție. Puține versuri ni se par mai potrivite pentru a defini statutul lui Brecht decât chiar poezia sa „De ce să-mi fie pomenit numele?”, din care cităm penultima strofă: Dar astăzi/consimt să fiu uitat/ De ce să ne mai interesăm de brutar, când pâinea e destulă?/De ce/să fie slăvită zăpada topită,/când noi ninsori sunt gata să cadă/De ce/să existe un trecut/când există un viitor?

Și totuși, există oameni care-și (mai) amintesc de Brecht, dovadă cartea lui Hans Mayer **Erinnerung an Brecht**, Suhrkamp, 1966 - în românește, **Amintire despre Brecht**. Pentru că într-un volum de amintiri este deopotrivă de important cel care-și amintește, cât și cel amintit, să spunem că Hans Mayer este un autor de largă recunoaștere, dovadă nenumăratele sale studii de istorie literară, poetică, muzică, printre care: **Thomas Mann**, **Goethe. Eseu despre succes**, **Doctor Faust** și

Don Juan, **Eseu despre Schiller**, **Frish** și **Durrenmatt** etc., precum și două tomuri despre Brecht, **Brecht** și **Amintire despre Brecht.**

Punctul de plecare în demersul memorialistic al lui Mayer îl reprezintă anul 1954, anul când acesta împreună cu Brecht au participat la un congres PEN, organizat la Amsterdam. Cartea este structurată în 12 capitole care, oarecum, trasează bibliografia brechtiană într-o desfășurare cronologică destul de riguroasă. Primul capitol se intitulează „Zilele la Amsterdam”, ultimul „Moartea mal-á-propos”. Anul 1954 este important pentru Mayer din mai multe puncte de vedere: Stalin decedase cu un an înainte, suntem în plin război rece, popularitatea lui Brecht atinsese cotele cele mai înalte, dar, dar este cu puțin timp înainte de moartea lui „mal-á-propos”. Dacă împrejurările în care au avut loc lucrările congresului PEN au mai puțin de-a face cu Brecht, următoarele capitole urmăresc evoluția acestuia ca poet și dramaturg. Iată ce-și amintește Mayer despre Brecht, participantul la Congresul de la Amsterdam: „Festivitatea de deschidere a Congresului Internațional s-a ținut în muzeul Rijk /.../ Brecht purta un costum subțire, dar elegant de culoare gri-negru și - senzație! - avea o cravată la cămașa albă. Dar, firește, nu cu un nod comun. Brecht își legase cravata de culoare închisă după modelul lui Abraham Lincoln. Curând după aceea, pentru o scurtă perioadă de timp, acel tip de nod devenise o modă.” O notă de nonconformism vestimentar doar, însă foarte în ton cu nonconformismul general al lui Brecht. La Amsterdam, Brecht nu s-a preocupat deloc de literatură. Nici măcar de teatru. Când, cu prilejul unui banchet la Scheveningen a fost intervievat de un ziarist care dorea să știe dacă Brecht avea de gând să țină o conferință despre estetica sa la Paris - unde era așteptat după terminarea lucrărilor congresului - Brecht a răspuns foarte simplu: „Nu voi face lucrul acesta”. Impresia generală pe care ne-o transmite Mayer despre Brecht, este aceea a unui tip căruia îi place să se joace. Intrând într-un local din Amsterdam, după o plimbare, Mayer a comandat o porție de brânză, fiindcă, spune el „știam că lui Brecht îi place brânza olandeză. El nu și-a comandat nimic, fiindcă știa că știu că îi voi oferi o bucată. Dar eu mai știam că el știa că eu știu că lucrurile aveau să se petreacă astfel. Și așa s-a petrecut. Un joc”.

Despre lucrările Congresului de la Amsterdam, ca și despre cele următoare, de la Viena (1955) și Londra (1956) practic nimic, literatura fiind, se pare, „topită” în pasta protocolară. „O chestie de gust, notează Mayer, și, pe deasupra, foarte englezească. Banchetul de sfârșit a avut loc la hotelul Savoy după toată eticheta, cu «Toastmaster»-ul. Angus Wilson a ținut o conferință plină de substanță și spirituală cu acest prilej. În afară de asta nu mai rămâne decât amintirea frumoasei și tristei cum o văd eu astăzi - cuvântări a lui Erich Kästner”.

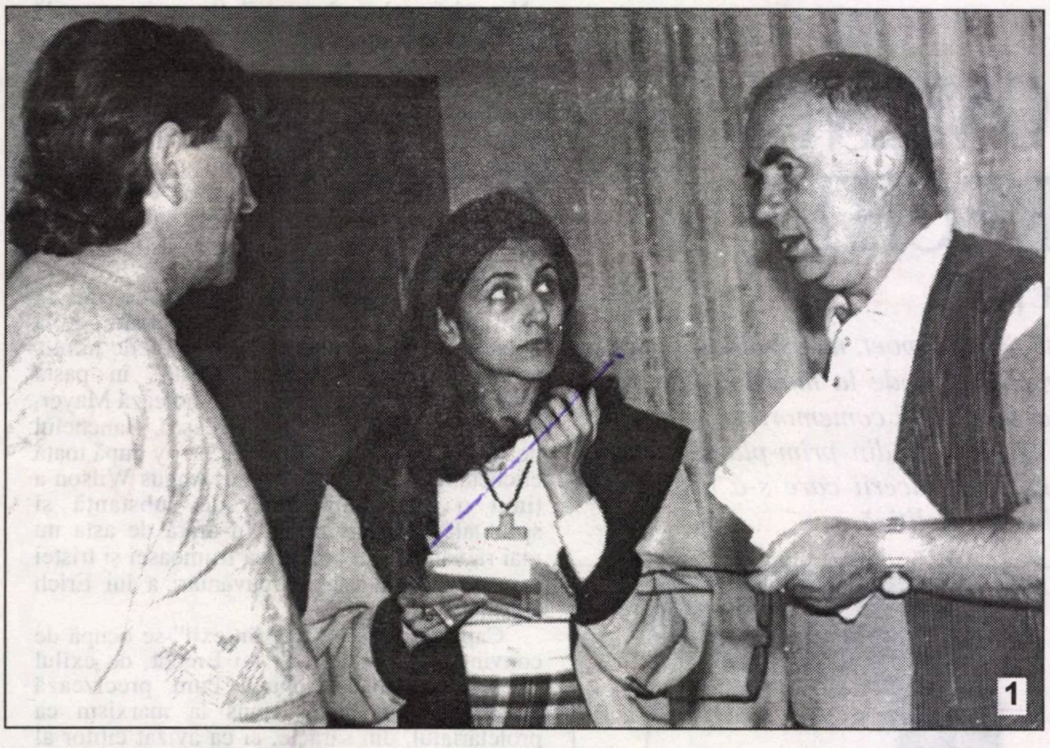
Capitolul „Însemnări din exil” se ocupă de convingerile politice ale lui Brecht, de exilul lui în Danemarca. După cum precizează Mayer, Brecht nu a ajuns la marxism ca proletariatul, din sărăcie, ci ca avizat cititor al lui Marx. Profesorul lui, Karl Korsch, a fost un personaj important în structura Comitetului Central, ulterior „un renegat, o rușine, un agent al imperialismului”. Cunoștințe despre critica marxistă a capitalismului avea Brecht de prin anul 1928, după ce scrisese **Opera de trei parale**. Ulterior, mai precis în iunie 1935, Brecht a ajuns la un conflict deschis cu linia oficială comunistă, cu prilejul unui congres „În apărarea culturii” organizat la Paris. Brecht era unul dintre organizatori. Președinte era Thomas Mann. Alături de acesta mai stăteau la masa prezidiului H.G. Wells, Andre Gide, Henri Barbusse, Andre Malraux. Brecht a venit din Danemarca și a ținut o cuvântare în favoarea socialismului și împotriva capitalismului, trezind foarte multă nemulțumire printre participanți. Cuvintele lui de ordine au fost „Capitalismul nu este căsătorit cu democrația, ci cu profitul”. și „Să discutăm relația cu proprietatea”.

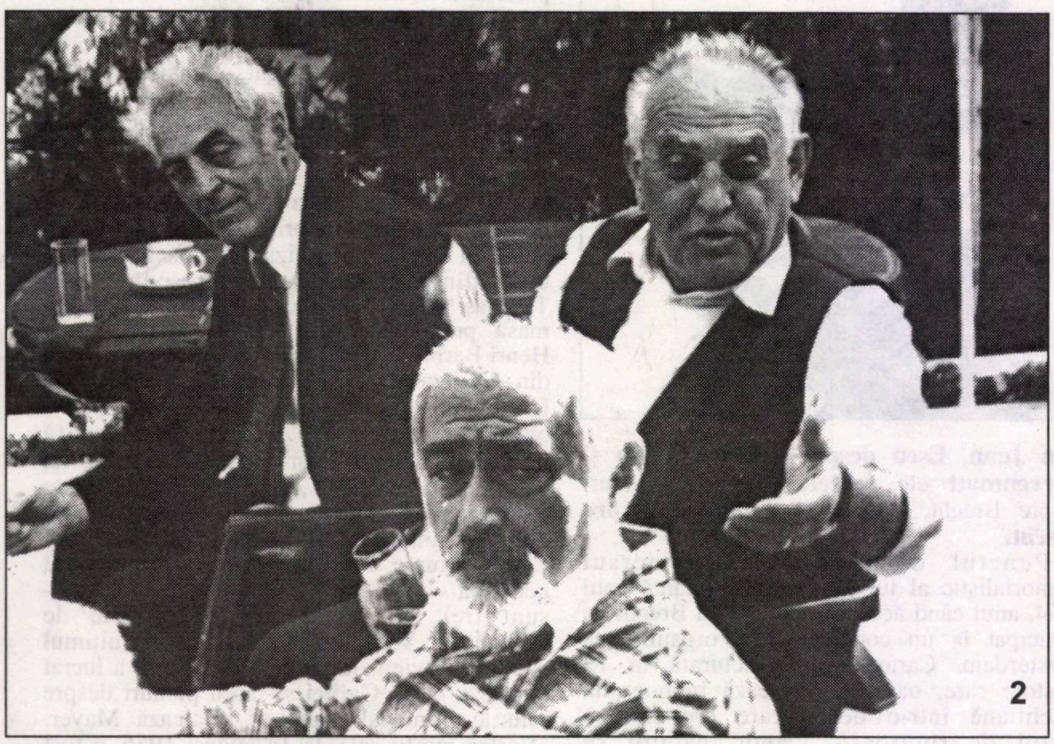
Între iunie 1953 - revolta anticomunistă germană - și 1956 - revoluția din Ungaria - sunt trei ani cunoscuți sub numele de „dezgheț”. Vara lui 1956 este și ultimul anotimp al vieții lui Brecht. Scriitorul a lucrat intens la piesa **Galilei** și făcea planuri despre rolurile principale. Iată ce relatează Mayer: „Vestea morții sale, la 14 august 1956, a fost groaznică. Eram în concediu, undeva în Spessart. Se transmitea buletinul de știri de seară. A doua zi, am plecat la Frankfurt și de acolo am zburat la Berlin...” Urmează ceremonia funerară. Autorului i se pare că toate laudele, multe și venind din partea unor oficialități cu funcții importante în stat, au fost false. După cum susținea Brecht într-un poem în care a încercat să-și definească viața și opera: „Am putut face foarte puțin. Dar cei la putere au stat fără mine mult mai sigur, asta mi-am dorit”. Ne vine în minte poemul „Viziune în alb”, din care cităm: „Știu, am iubit prea mult. Am umplut prea multe trupuri, am consumat prea multe ceruri portocalii. Trebuie să fiu nimicit... Iubitele mele aduc puțin var în mâinile lor pe care le-am sărutat. Mi se prezintă socoteala pentru cercurile protocalii, pentru trupuri și celelalte. Nu sunt în stare să plătesc. Mai bine să mor. Mă las pe spate. Închid ochii. Arhanghelii aplaudă”.

Probabil că mai aplaudă și acum.

Mulțumim Centrului german de carte, care sprijină această rubrică prin volumele puse la dispoziția redacției în vederea receptării.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





1. Ion Mircea - în viziunea lui Laurenţiu Ulici, cel mai important poet postbelic - ascultă poveştile pariziene ale lui Dan Culcer. Între ei, Claudia Tiţa.

2. Într-o formă de zile mari, la malul mării, Grişa Gherghei, Ion Dumitru şi Ion Covaci.

3. Chişinăul şi Cernăuţiul sau Lucreţia Bârlădeanu şi Ilie Zegrea.

4. Încă o carte în dreptul poetei Daciela Rotaru: „Zodia 13”.

5. Nicolae Ciobanu, un critic despre care vorbim la timpul trecut.

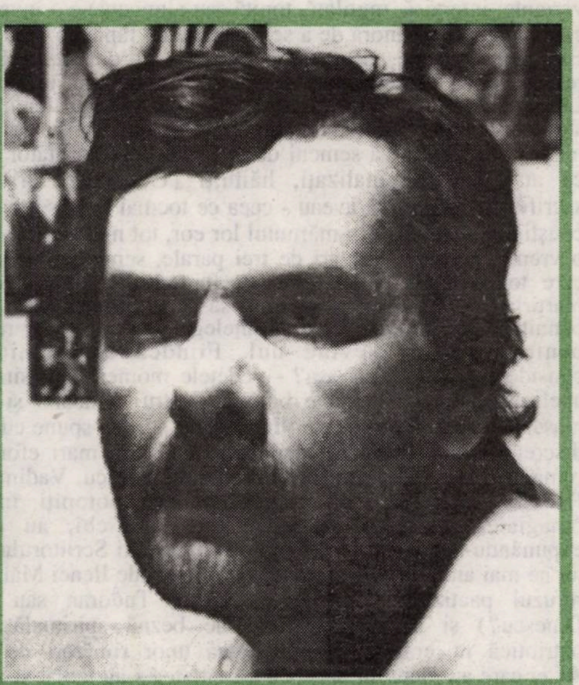
2048
Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

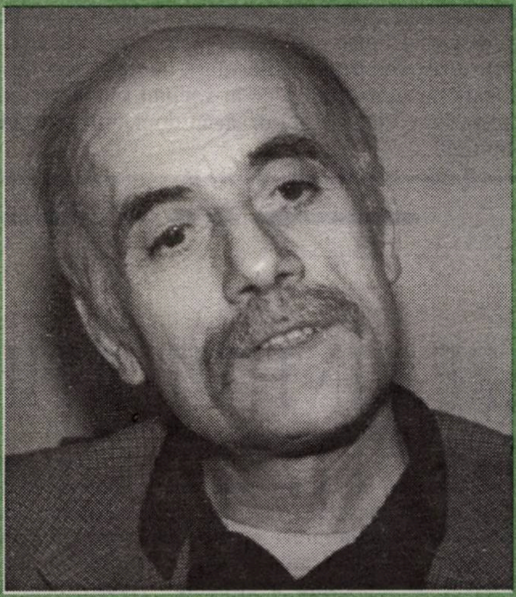
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (340), serie nouă. Miercuri 19 noiembrie 1997. Preț: 1.000 lei

ion stratan

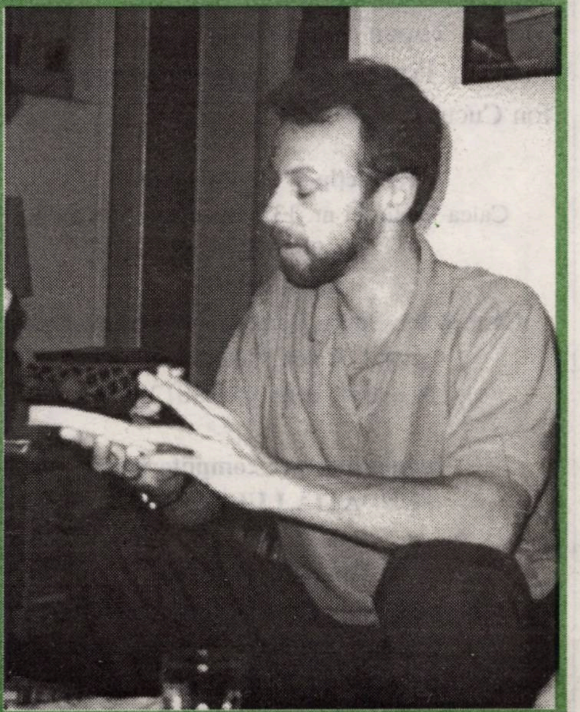
„THE GLOBE"





stere gulea

„TRĂIAM ÎNTR-UN GHETOU"



louis arsac

„umbra corbului"

RECLUZIUNEA REFUZAȚILOR

Cei care s-au bucurat de privilegii postelniciene și umbrele ceaușiste, de solarii albastre și piscine purpurii, în ciuda tututor evidențelor, tot mai clamează, pe diverse posturi, dar, îndeosebi, canale, că literatura de sertar (cu diverse variante: interzisă, mutilată, topită sau alungată) e o invenție, ba chiar o marotă a unora de a se împăuna cu fapte ce n-au existat, cu opere ajustate, doar după buimăceala din decembrie, cu revolte doar în intimitate. Deși nu-i aprobăm, îi înțelegem. Lipsiți de viziune, robi ai clipei, dar și ai câștigurilor imediate, slujitori devotați ai clanului, trezindu-se fără sprijin și coledzi, nu-și pot imagina că semeni de-ai lor au rezistat atâtor tentații, că au fost marginalizați, hăituiți (Gheorghe Ursu chiar sacrificat!) pentru că aveau - ceea ce tocmai le lipsește lor! - o conștiință artistică. ●În mărunțul lor cor, tot mai surdinizat de la o vreme, pătrund gazetari de trei parale, semidocți și agresivi, care tot întreabă și se întreabă: unde-i literatura aia, care-s martirii ăia? Că nu mai au timp să se informeze nu-i greu de bănuit, că, de ar citi, tot n-ar înțelege prea mult, iar respectul pentru scriitori devine nul. Fiindcă ei, opiniomanii, considerându-se - nu-i așa? - vedetele momentului, simt că se apelează la ei ca la niște butelii, pentru a încălzi și lumina masele. Nu cumva mesele! ●În paralel, noi am spune cu destulă discreție, apar texte care demonstrează, fără mari eforturi, că românii n-au răbdat sub jug (slăvit de Păunescu, Vadim Tudor, Rachici, Crânguleanu, Potopin și alți potopiți în zilele omagiale!), dimpotrivă, creatorii, îndeosebi, au cutezat, expunându-se, să vină la tribuna Congresului Scriitorului (chiar nu ne mai amintim discursurile vitriolante ale Ilenei Mălăncioiu, refuzul pactizării venit de la Dorin Tudoran sau Mircea Dinescu?) și să denunțe anii de beznă spirituală, poezia patriotică mizerabilă, complicitatea unor rimători de ocazie. ●Cei care au făcut un pariu cu eternitatea s-au izolat și au scris, dovadă cărțile apărute în ultimii ani, și suntem siguri că nu-s publicate toate operele de sertar. Emisiunea de la Televiziunea Română, realizată de Mariana Sipoș, e bine venită și binemoderată, fiindcă era nevoie să se demonstreze, cu manuscrisele pe masă și martorii în apropiere, că refuzații la creație și idei iubesc, cu o nedezmințită plăcere, diversiunea, ci nu adevărul.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

INERȚIA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu știu ce fel de popor suntem (deseori un astfel de articol începe cu „suntem un popor..."), dar văd ce facem în ultimii ani și aflu că nici înainte nu făceam mai bine. Numai vorbe, vorbe, vorbe și nu ca-n Hamlet, ci ca-n groapa lui Ouatu Watt?. Limba nu ni se oprește, gura nu ne tace, mioritici ce suntem, capul nu ne doare să ne gândim dacă cele spuse, promise, pot fi și puse, eventual în (vreo) practică. Și asta nu din alt motiv decât acela, pur și simplu, că nu facem nici o legătură între vorbă și faptă. Nici chiar atunci când vorba e publică, tipărită sau înregistrată, cu imagine cu tot.

Să vă explic. În timpul guvernării Iliescu, ziarele obosiseră tot făcând la dezvăluiri de hoții, corupție, falsuri în acte publice și nimeni nu se sinchisea. Nimeni dintre cei care ar fi trebuit, prin natura funcției lor, să cerceteze și, dacă era într-adevăr cazul, să propună tribunalelor spre sancționare penală/civilă persoanele găsite vinovate. Nu spun prin asta că presa nu greșea destul de des, că nu exagera, fiind și ea tot produsul minții oamenilor, ca atâtea altele. Însă orișicâtuși, tot o mai nimerea, măcar din când în când.

Iată însă că guvernarea Iliescu s-a încheiat și au venit „ai noștri, democrați toți săracii", cum ar fi spus Caragiale, la putere. Ce se întâmplă? Mai nimic. S-au „pus pe rol" câteva dosare mari, 1/2 mineriadă, Otopeni și altele, dar cam puține. Legătura între vorbă și faptă e însă foarte subțire, atât de subțire încât - tremuri dacă-ți pasă - că se va rupe din clipă-n clipă. E, în fapt, o imensă inerție care ne păstrează pe loc, în toate „domeniile vieții sociale", în tot ceea ce (nu) facem. O amânare la nesfârșit a deciziilor importante stăpânește toată viața noastră, mai mult sau mai puțin publică. Până și-n cazul dosarelor de Securitate nu ne hotărâm, adică **noi** da, însă **ei** nu, să facem o dată pentru totdeauna lumină, preferând tulbureala mahmură care domnește și azi.

Am văzut la televizor, nu demult, cum minerii de la Aghireș chefuiau cu banii primiți drept compensație pentru disponibilizare, anunțând cu seninătate că, poate, mâine, se vor gândi ce-or să facă după ce milioanele se vor termina. Cum bine observa cineva, asta sună ca-n **„Pe aripile vântului"**: „la asta am să mă gândesc mâine". Dar sunt bieții aceia de mineri niște Scarlet O'Hara? Suntem noi un popor de Scarlet O'Hara? Te pomenești că la această nesfârșită nepăsare față de viitorul, fie el și apropiat, se referea Alecsandri când ne proclama o națiune de poeți. Ceea ce e grav și pentru poeți, care se văd brusc anulați ca personalități, dar și pentru poporul care nu mai deosebește artisticul, deci pe filosofari, de trăit, deci de vivere.

Cum **inerția** e un cuvânt care poate ușor aluneca în vecinul său sonor, **inepție**, vai, nu cumva există o apropiere între ele și altfel decât în domeniul sonorului? Și nu cumva ține inerția de nesimțire?

PROVOCAREA INTIMITĂȚII

de MARIUS TUPAN

Orice revistă literară care se respectă publică, fie și periodic, confesiuni de scriitori și artiști, punctele de vedere ale acestora, opiniile sarcastice - intervențiile trandafirii nu-i mai interesează nici măcar pe cei plasați în zona lui Ion Iliescu - drepturile la replică, tranșante, altfel zis, texte care vorbesc explicit și implicit despre laboratorul de creație, despre vânarea prăzii, cum ar fi spus Marin Preda, din punctul unora de vedere, chiar mai captivante (n-am spus importante) decât opera finită. Nu împărtășim întru totul această aserțiune, deși recunoaștem demersurile sinuoase, războaiele cu inerția ce conduc, în multe cazuri, la surprize benefice, la descoperirea și explorarea unor teritorii, de obicei, epice, care sporesc interesul contemporanilor și recompensează pe scriitorii împătimiți de depistarea unor noi falii ale creației. În arta literară, pronostichează unii, s-au cam epuizat toate experimentele, stilistice și compoziționale, revenirea la poveste e deja o normalitate a acestui sfârșit de veac (și mileniu), dar cine se încumetă să arunce sentințe definitive, când nicăieri nu e un mai cunoscut relativism ca în fapta culturală! Teoria și istoria literară au investigat și au sintetizat strategiile prezente în romane și piese de teatru, au studiat cu atenție deplasarea personajelor în text și, nu o dată, au bănuit în ele persoane indentificabile în imediata apropiere a autorului. Unele chiar s-au confundat cu acestea stârnind, parcă, o și mai mare curiozitate a cititorilor din zona de mișcare a artistului. Avertismentele de la debutul unor opere, cu un nedezmințit grad de perversitate, atrag și mai abitir atenția că realitatea e copleșitoare în așa-zisa operă de ficțiune. Cine-i cutezant să verifice, o poate face și pe cont propriu. Se cunoaște intervenția - literară! - a unui scriitor sud-american (din păcate, mort într-un accident de avion!) care, prin demersurile sale narative, a reușit să convingă autoritățile unui stat că persoana X (devenită personajul lui, Z) n-are nici o vină în procesul ce i s-a intentat și, ca atare, merită să fie eliberat. Ceea ce, de fapt, s-a și întâmplat. Provocările (era să zicem răzbunările) unor prozatori români de a-și zări (și vopsi) în negru confrații (inamici) sunt numeroase, și, dacă n-am ține la discreție, am oferi o listă bogată, cu lux de amănunte, ce ar fi greu de contrazis. De la Călinescu la Preda, de la Barbu la D.R. Popescu, de la Petru Dumitriu la Damian Necula, registrele sunt variate, iar paragrafele, de multe ori, suculente. Este aceasta o intruziune nedemnă în intimitatea unor personalități? Ar fi mult de discutat în acest sens, dar ideea s-ar putea s-o ilustrăm cu altă ocazie.

FETIȚA CU CHIBRITURI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Faptul că la mai bine de un secol după ce, măcar într-o lume nordică, parcă mai sensibilă, a fost scrisă acea poveste a inocenței, inumanității, disperării, suferinței, visării - ca singură formă a trecerii inocente dincolo de orizontul vieții - și, desigur, a morții, la atâta vreme, deci, după ce s-a scris „Fetița cu chibrituri", noi mai continuăm să existăm, fără ca între timp să se fi schimbat ceva fundamental pe pământ, fără să ne amintim - global, cel puțin, ci doar ocazional, superficial și meschin-compensator - de prezența pe pământ a unor suferințe limită, perfect evitabile, făcând victime din sensibilitatea, speranța, încrederea, credința naivă și vie, din cea mai modestă formă a dorinței, aceea a copilăriei și inocenței - faptul acesta este dovada absolută că omenirea se acceptă redusă la condiția unei specii brutale, ori fără a fi evoluat dincolo de aceasta, trăind din mila divină și din nici un merit propriu, real și autentic, în sens etic.

Atunci când ne amintim maxima lui La Rochefoucauld în care ni se spune că avem întotdeauna destulă tărie pentru a suporta suferințele altora, putem crede uneori că ne aflăm în fața unei frumoase vorbe de spirit, a expresiei unei lesne de înțeles delimitări a eului propriu de lume. În realitate trecem pe lângă suferința Fetiței cu chibrituri, pe lângă suferințele tuturor celor slabi, celor fără apărare, celor neajutați prin acumulări de forță care pot avea nevoie de secole pentru a se constitui, neașezați sub scutul creat de neîmblânzirea și duritatea a nenumărate generații dotate cu o imperturbabilă voință - trecem pe lângă visul care sfârșește în moarte, al Fetiței cu chibrituri cu acea tărie pe care marele moralist părea să o fi detestat infinit, dar la care nu s-a referit decât cu o vorbă ușor disprețuitoare, de o vag-amară tonalitate.

Auzim, prin milenii, că principala valoare este cunoașterea: aflăm de la Socrate și Platon că binele vine din cunoaștere, adăugăm apoi cu Epicur, sau Spinoza, că fiecare ființă umană are dreptul la fericire și că la această stare poate ajunge prin echilibru, înțelepciune, putere a răbdării, toleranță și înțelegere a aproapelui. Ce a știut și ce nu a știut Fetița cu chibrituri? Ce ar fi trebuit să știe pentru a nu se lăsa abandonată, sau pentru a se sustrage abandonului - atunci ori într-o altă seară - în frigul ucigător al iernii, față în față cu imaginile arogante ale fericirii și bucuriei, în cea mai strânsă proximitate cu posibilitatea salvării? Ce ar fi trebuit să știm noi pentru ca atâtea sute de milioane de Fetițe cu chibrituri să nu moară înghețate, ori înfometate, ori neîngrijite, ori sfârtecate în neglijența războaielor? În centrul gândului nostru, iată, nu are ce căuta omul, ci semenul, un altul, „celălalt" - dar semenul nostru nu este cel care va reproduce cât mai exact alienarea, eroarea, conglomeratul malefic depus în noi, ci inocența noastră, măcar potențială. Singura valoare autentică este inocența - în ea se află nucleul întreg al binelui și, încă, nici o exprimare a răului. Dacă Fecioara cu Pruncul constituie, de aproape două milenii, simbolul suprem al unirii umanului cu Divinul, atunci faptul nu înseamnă altceva decât că inocența este chiar această unire. Masacrul inocenților arată că orice cunoaștere este plătită cu suferință și moarte copilărească, fie că această cunoaștere este presimțire, știință sau revelație.

Este adevărat - în Platon există o poartă prin care se poate ajunge la reconsiderarea, protejarea și salvarea inocenței: în ființa care încă nu s-a exprimat se află întreg binele și întreg adevărul. Cum vor putea fi acestea recuperate? Eliminând perdeaua de alienare și aberație a lumii. Copilul sclav al lui Platon poate redescoperi întreaga matematică; atunci, de ce ar mai fi el sclav, neajutat, fără apărare, expus tuturor degradărilor? Putem ști un lucru despre Fetița cu chibrituri: ceea ce pierdem - atunci cât este torturată, neglijată și ucisă inocența - este propriul nostru suflet.

Henrich Heine spunea că dacă vrea să știe ceva despre un om este tentat să îl întrebe ce părere are despre Goethe. În prezența unor șefi de state, în cabinetele lor, ale miniștrilor lor, sau în saloanele de protocol, în prezența unor mari șefi de bănci, sau de servicii de informții, m-am simțit mereu atras - și bucuros de un astfel de gând - de a afla măcar ceva din perspectivele adevărate ale umanului. Nu îmi voi ierta niciodată că, în atâtea rânduri, nu am întrebat: ce părere aveți despre Fetița cu chibrituri? Restul ar fi putut să rămână numai tăcere.

POST-MANKURTIZAREA (III)

de ȘERBAN LANESCU

Schițând în textul de săptămâna trecută pledoaria unui presupus *advocatus* al culturii socialiste/comuniste prin care se respinge acuzația de genocid cultural și/sau mankurtizare, ce s-a încercat a fost evidențierea câtorva posibilități de falsificare retrospectivă într-un domeniu a cărui complexitate, atât intrinsecă, dar și exprimată de meandrele istorice, permite greu, ce-i drept, caracterizări sintetice. De altfel, asemenea *avocați*, cu misie plătită, sau din oficiu, ei există într-adevăr, ba chiar sunt o mulțime, atât în mass-media[1)], cât și acolo unde prezența lor este încă mai nocivă, în Școală, deoarece continuă să otrăvească sufletul și mintea tinerilor. Schema îndeobște folosită în astfel de pledoarii este destul de simplă☞ **Dacă privind în urmă, cum se tot zice, *sine ira et studio* (mă rog, presupunând că se poate așa ceva când to'arășii ți-au asasinat rudele!), deci dacă în trecutul comunist se pot identifica performanțe cultural-spirituale de incontestabilă valoare (estetice, științifice, dar chiar și morale sau umaniste - fie că este vorba de instituții, de produse culturale și/sau de personalități/autori), atunci - păi nu?! - negarea și totală și globală semnificată de noțiunile în discuție - «genocid cultural» și «mankurtizare» - este falsă.** (Adică un caz particular al „teoriei" potrivit căreia, cu bună credință, din comunism nu poate fi renegat, condamnat, blamat, chiar totul[2)]. Un *artificiu de calcul* ce trimite gândul la *tactica* șopârlei: renunțând, pen'că n-au încotro, la *coadă*, to'arășii încearcă să-și salveze *trupul*). În continuare, pasul următor vine de la sine ☞**Dacă mankurtizare n-a fost, atunci, firesc, nici despre post-mankurtizare n-are rost a *vorbi*, iar cine-o face, totuși, își asumă riscul de a fi ostracizat drept anticomunist primitiv**. (Spre diferență de antifascism, socotit întru totul onorabil, anticomunismul este prin definiție primitiv!) Mai există însă și o altă tactică de ocultare a ororilor săvârșite de to'arăși în general, șmecheria aplicându-se de asemenea domeniului cultural. Este ideea sau punctul de vedere, recurent și apăsat invocat(ă) în mass-media (bunăoară un C.T. Popescu, dar nu numai), cum că asemenea răfuieli cu trecutul comunist n-au nici o audiență la tineri, pe care altele îi *dor* acum. Or, dacă într-adevăr așa s-ar părea că este, dacă tinerii sunt, în genere, indiferenți la nenorocirile și mizeriile de până mai ieri - alaltăieri (conturându-se astfel o premisă importantă a prelungirii acestui trecut), explicația nu este psihologică, cum se sugerează, ci provine îndeosebi din demisia morală în care persistă a se complace mare parte a dăscălimii în complicitate cu anumite discursuri publice. Oricum, este un sindrom, o realitate socio-cultural(ă) ce trebuie luat/constat ca atare. iar după toate *contrele* menționate până aici, la care ar mai putea fi adăugate și altele, n-ar mai urma decât renunțarea-mi spășită la o idee și falsă și fără relevanță, mai ales în perspectivă. Taman concluzia ce poate constitui un suport al... post-mankurtizării! **Post-mankurtizare ce se arată structurant-constitutivă într-un viitor posibil al societății românești**. De bună seamă, nu singurul și nici cel mai probabil, însă unul din viitorii posibili de care nu se poate face abstracție chiar dacă (ni) se pregătesc cagule ceva mai confortabile și mai cochete, tricolore. În acest sens, ce intrigă nu este atât *tricotajul* to'arășilor (*una pe față două pe dos*), cât faptul că mulți dintre cei care ar trebui și ar putea să se opună primejdiei nu o fac, toropiți de «euforia democratică» (J.-F. Revel) în virtutea căreia trecutul, păsămite, n-ar mai avea cum să se repete. Sau, într-o altă variantă, unora le este mult mai rentabil, chiar foarte rentabil, să se înroleze în *generația Pro*...

[1)] Apropos, de la ***Antena 1*** junele din Caracal a recidivat aducându-l iarăși pe „poetul nației", A. Păunescu, ca să-și reverse năduful nostalgiei naționalist-comuuniste; revărsare față de care replica/riposta „academicianului" Liviu Mihaiu a fost doar arareori convingătoare de mai să crezi (dea Domnul să mă-nșel!) că participarea-i la editarea ***Național***-ului nu este deloc întâmplătoare.

[2)] Ceea ce s-ar potrivi și cu „înțelepciunea" populară povățuind **întru eroare** că niciodată dracul nu este chiar atât de negru pe cât se-arată; întru eroare căci tocmai disimularea este, prin excelență, un „talent drăcesc", *ergo*, **întotdeauna dracul este mai negru decât pare**.

PRIVITUL ÎN OGLINDĂ-ACT DE CURAJ

de EMIL MLADIN

Motto: Până să devin scriitor, eram încântat să mă privesc în oglindă. Nimeni, nimic nu mi-a clătinat siguranţa că eram unic. De ce unic? Dumnezeu ştie!

1. **Schimbarea la faţă**. Dacă tot am spus că eram unic, neavând habar de ce, se cuvine, totuşi, să-i las cititorului o şansă de a afla el de ce. Un fost candidat la I.A.T.C., fost asistent de imagine în T.V.R., fost antrenor de înot, fost de toate şi aproape nimic - era normal să se creadă un nedreptăţit, un împins pe uşa de serviciu direct în stradă. De bine, de rău, am reuşit să mă adun, să pun cap la cap păguboasele întâmplări prin care trecusem sau cele despre care doar auzisem şi, după ce am aruncat oglinda pe undeva prin debara, m-am apucat de scris poveşti. Nu eram convins că am şi talent, chestie lămurită de alţii după un timp, nu m-am răţoit în stânga şi-n dreapta prin cârciumile burduşite de veleitari, nici măcar nu mi-am prezentat prima carte la Uniunea Scriitorilor pentru a înşfăca premiul de debut. În anii '90-'91, nu conta de unde **veneai**. Seprospăta breasla scriitoricească şi un tacâm în plus la masă pentru un **tânăr condeier** dădea bine pe-atunci. Faptul că, acum, după ce am căpătat o oarecare recunoaştere, scriu despre mine nu trebuie luat drept infatuare. Oglinda zace tot în debara. Sunt, ca aproape toţi scriitorii, puţin orgolios, sensibil la elogiile cronicarilor, îmi face plăcere să-mi văd cărţile în vitrinele librăriilor, dar nu sunt într-atât de stupid încât să cred că lumea a început cu mine şi se va sfârşi cu mine.

2. **Oglinda retrovizoare**. Recunosc sincer că am citit mai multe confesiuni de la această rubrică, pentru a vedea care este tonul, cum se prezintă confraţii mei, pentru a nu face, tocmai eu, notă discordantă. Dacă scrisul este locul comun al tuturor celor invitaţi în această pagină, dimensiunea acordată **eu**-lui, actului intim al creaţiei diferă de la un scriitor la altul. Eu nu pot avea aceeaşi sfiiciune cu care se apropie unii de coala de hârtie, nu pot accepta că sunt definitiv sclavul cărţilor mele. Eu am acel sentiment de forţă al prozatorului care trebuie să-şi domine opera, al celui care nu se-ncătuşează singur în autocontemplare inutilă. Îmi place să cred că am mâinile şi mintea libere şi pot apela doar la o imaginară oglindă retrovizoare. De ce retrovizoare? Simplu. Ai senzaţia, aidoma celui de la volan, că vezi în ea pe lângă ce ai trecut şi nu te mai poţi întoarce. Mai poţi vedea, cu coada ochiului, ce sau cine vine din urmă, dacă eşti sau vei fi depăşit de propriul scris. Examen de conştiinţă critică la care, dacă nu eşti sincer cu tine, ai toate şansele să pici. Toţi scriitorii, deci şi eu, suntem marcaţi de acea dragoste pentru **copiii** noştri. Nu-l putem renega pe nici unul. Primul venit este întotdeauna cel mai frumos, deştept, binecrescut, dar nedreptăţit de soartă. **Yesterday**, prima carte semnată de mine, avea tot ce-i trebuie unui **copil** pentru a reuşi. Dar n-a fost aşa. Îi lipseau date esenţiale pentru a provoca şocul dorit de mine. Asta nu înseamnă că am renunţat să o ajut să reuşească. Am tradus-o în limba engleză, în aşteptarea unei oferte din străinătate. S-au mai văzut mariaje târzii, dar reuşite. La fel se întâmplă şi cu celelalte cărţi. În oglinda retrovizoare le văd parcă mai bine acum şi nici nu am de ce, cu toată autocenzura profesională, să-mi reprim pornirea sentimentală de a le vedea, totuşi, frumoase. Asta îmi reaminteşte că **retrovizoarea** este bună şi pentru a vedea îndepărtându-se cronicile scrise despre cărţile tale, vorbele scoase pe socoteala ta. Tu îţi vezi de volan şi eşti atent la ce ai în faţă, dacă mai ai ceva de spus. Cronicile vin, trec, se mai şi uită. Presupunând că nu toţi criticii au aceleaşi criterii de receptare şi evaluare a unui text, lucrurile se prezintă în general bine pentru scriitor. Există şansa de a fi contestat de o parte a criticii şi, automat, elogiat de cealaltă. Oricum, e bine. Contrele dintre revista X şi revista Y nu au, de multe ori, nici o legătură cu scriitorul sau cartea în cauză. În vremuri grele, în care se citeşte din ce în ce mai puţin, revistele literare rămân, din păcate, cu un număr tot mai restrâns de cititori. Distinşii **cavaleri** nu şi-au dat seama că lupta condeielor nu aduce nici un serviciu lumii scriitoriceşti. Cititorul nu mai are curiozitatea să afle cine se bate cu cine, de ce se bălăcăreşte un reputat critic cu foştii colegi de redacţie sau de ce mârâie câte unul împotriva tuturor scriitorilor. Dacă tot ne-am apucat să punem ceva pe coala de hârtie, măcar să nu-l dezamăgim pe cititor. O carte de valoare, indiferent de opţiunile unora sau altora dintre criticii literari, îşi va găsi întotdeauna drumul spre cititori. În locul absconselor stări transcendentale ale **creatorului**, eu pun un semn de întrebare privind starea anormală ce domneşte printre scriitori şi critici. Erezie. Nu spun cât ne vedem de frumoşi noi, scriitorii, în oglinzile noastre mincinoase, câtă prestanţă ne dă statutul de scriitor, cum se aud fanfarele întâmpinându-ne la intrarea în literatura română. Foarte urât! Viaţa unui scriitor este tărâmul pe care vor să-l descopere cei care au cumpărat revista, şi nu curtea din dos unde se joacă lapte-gros. Acum, trebuie să le deschid cititorilor uşa laboratorului meu, să le arăt, totuşi, eprubetele şi creuzetele în care se amestecă, fierb, dau în clocot ideile unui scriitor. Cititorul vrea să ştie de unde am luat ideea pentru cutare carte, dacă e biografie sau ficţiune pură, unde îmi ţin alifiile de catifelat, la o adică, personajele pozitive, unde ascund măştile pentru **răii** detestaţi cu sau fără motiv. Cel mai uşor ar fi să-l mint pe cititor. Să-i spun că totul a fost deja trăit şi că doar harul cu care am fost înzestrat a făcut minunea. Dacă-i vorbeşti de nopţile albe în care cauţi disperat un cuvânt, o frază, de nervii revărsaţi pe cei din jur pentru o pagină ratată, nu te crede. Pe un poet, da! Pe un prozator, niciodată! E adevărat că am scris cărţi în care se interferează câte ceva din viaţa mea, dar trebuie să fiu crezut atunci când spun că nu te poţi ancora în propria-ţi biografie, dacă vrei să mergi mai departe. Te poticneşti după prima carte care, în cele mai multe cazuri, este autobiografică. Dacă eşti scriitor adevărat, trebuie să-ţi storci mintea până găseşti alte drumuri pe care să-ţi împingi personajele viitoarelor cărţi. Asta este deja muncă silnică. Am scris despre copii abandonaţi, având la dispoziţie foarte mult material de pe vremea în care lucram la o şcoală ajutătoare, am scris o altă carte, despre soldaţi, dispunând de amintirile mele din armată, dar am trecut şi prin lumea celor ajunşi la finalul unei vieţi deloc fericite ca în **Părintele Mavrodin**. În **Pedeapsa**, am scos la lumină hidoasa încleştare pe viaţă şi pe moarte a doi oameni ajunşi la senectute. Luptă inutilă, dealtfel. Încă nu am vârsta acelor personaje şi nici nu am trecut prin ce au trecut ele. Doamne fereşte! A trebuit să-mi pun serios fantezia la lucru pentru a le face credibile şi se pare că am reuşit. Dar nimeni nu ne întreabă cum ieşim dintr-o astfel de experienţă. Nimic despre consumul nostru interior. Nimic despre ura cu care ne privesc actanţii noştri pentru biografiile cu care-i pricopsim în cărţile **tari**. Un personaj precum Cezar Mărcuş din **Pedeapsa** nu poate fi inventat şi gata. Trăieşti cu el în minte, te suprapui datelor ontologice ale unui ratat ajuns pe marginea prăpastiei şi rişti să te prăbuşeşti şi tu cu el. În cazul neimplicării totale, apar acele bâlbe penibile care pot face praf o idee extraordinară. La fel, încercarea de a croi personaje din lumi pe care tu, autor, nu le cunoşti deloc este, din capul locului, un rateu de zile mari. De la farmacistul cenuşiu din **Pedeapsa**, m-am substituit unui tânăr debusolat, dezaxat moral, ce-şi duce existenţa, născocită tot de mine, autorul, tocmai pe malurile Senei. Ce aveau comun aceste două personaje? Aproape nimic. Doar sentimentul ratării. Când i-am spus unui cunoscut că am văzut Parisul **pe repede-înainte**, a surâs fin, sarcastic. Să scriu o carte despre Paris, cu tot ce se găseşte în el, cu moravuri şi apucături ciudate, fără să fi stat măcar un an, doi pe-acolo... Răspunsul stă în faptul că eroii mei sunt universali. Au aceleaşi defecte, calităţi câteodată, ambiţii, decepţii, sunt toţi nişte **Ioneşti** sau **Popeşti**, indiferent că se plimbă pe Sena sau pescuiesc în Dâmboviţa. Efortul constă în a spune ceva cu drama pe care o trăiesc personajele, nu în a-i aranja înr-un bistrou parizian. În clipa în care m-am apucat să scriu **creatorul în oglindă**, mi-am dat seama că nu va fi chiar atât de simplu. Doar cu umplutură nu convingi pe nimeni. Rişti să nu-ţi mai citească nimeni vreo carte. **Creatorul în oglindă**! Cum să bat câmpii plin de suficienţă cale de mai multe pagini, când singura oglindă în care trebuie să mă văd este modul în care sunt acceptat de cititori? Mai am puţin şi trebuie să închei confesiunea şi am senzaţia că nu am reuşit să spun prea multe. Am luat cititorul de mână şi am încercat să-i arăt cam cine sunt, ce-mi doresc eu în clipa în care încep să scriu la o carte, cât mă implic în poveste. Nu i-am spus, intenţionat, nimic despre sferele astrale în care se mişcă scriitorul, nimic despre focul sacru la care se făuresc nemuritoarele cărţi, nimic despre aerul imperial al scriitorului atunci când lansează o nouă carte. Toate aceste **dantele** nu mă vor face niciodată să caut după oglinda din debara, oglinda în care mă vedeam, odată, demult, unic. Las plăcerea asta altora. Eu nu mai am curajul.

RALEA, CONTEMPORANUL NOSTRU

de IOAN STANOMIR

Textele reunite de Constantin Schifirneţ în volumul „Fenomenul românesc" (Editura Albatros, Bucureşti 1997) restituie cititorului viziunea lui Mihai Ralea asupra specificului naţional; departe de a fi o simplă problemă de psihologie, aproximarea etnicului românesc se integrează într-o dezbatere marcând perioada interbelică, cea dintre europeism şi tradiţionalism.

Mihai Ralea optează fără echivoc pentru primul termen al binomului, o opţiune conducându-l la dialoguri polemice cu exponenţii tradiţionalismului românesc.

Oricât de eterogene în aparenţă, eseurile reunite de editor au ca numitor comun preocuparea deja amintită de explicitare a specificului naţional, atitudinile omului politic şi ale omului de cultură având-şi punctul de plecare prin situarea lui Ralea în cadrul dezbaterii intelectuale interbelice.

Problema tradiţiei este nuanţată de Ralea, în măsura în care aceasta îşi exprimă scepticismul profund faţă de o tradiţie ale cărei virtuţi i se par prea puţin evidente; „Credem că ce e bun şi generos în ţara aceasta ne-a venit de peste hotare, prin intermediul acelor minunaţi «bonjurişti», care nu şi-au uitat suferinţele de acasă pentru petrecerile de aiurea. Trecutul nostru e sărac în cultură, în artă şi ideologie, şi, în afară de păturile populare, e prea puţin al nostru. Tradiţionalism pur şi simplu înseamnă grandomania mizeriei" (pag.3.). Această opţiune pentru un europeism moderat este dublată de inaderenţa lui Ralea la valorile ortodoxismului lui Nichifor Crainic. Ideea definirii ortodoxe a poporului român ar echivala cu o revenire la realităţile prepaşoptiste. Bizantinismul legat inextricabil de ortodoxie este condamnat într-o manieră lipsită de nuanţe, tributară grilei de lectură a romanticilor români: „Ortodoxism fără bizantinism e greu de conceput, după cum recunoaşte într-un articol din „Gândirea" şi domnul Radu Dragnea. Dar credem că nu e român care să nu recunoască influenţa nefastă pe care a avut-o bizantinismul asupra caracterului nostru. Să întărim şi să reînviem aceste funeste curente levantine, care ne-au descompus sufletul în pehlivănie, scepticism şi ipocrizie? Voieşte domnul Nichifor Crainic o etică nouă, bazată pe descompunerea bizantină şi, în mod serios, aşteaptă de acolo mântuirea?" (pag.171). Şi dacă analiza „Manifestului Crinului Alb" din „Rasputinism" este violent polemică şi poate excesivă în echivalarea spiritualismului ortodox cu vitalismul rus, cele două observaţii din „Iarăşi Ortodoxismul" sunt valabile şi astăzi; „1) nu toţi românii sunt ortodocşi, deci a identifica românism cu ortodoxism înseamnă a lăsa în afară de patria lor o mulţime de români. Sufletul nostru naţional e mai larg decât formula ortodoxă. 2) sunt şi alte popoare ortodoxe. Această credinţă nu e numai a noastră: o au şi grecii, ruşii etc. - popoare care se aseamănă prea puţin cu noi". (pag.171).

Studiul dând titlul volumului este o încercare coerentă de a identifica elementele definind un ipotetic suflet românesc. Plasându-se deliberat în paradigma evoluţionistă, psihologul Ralea remarcă ceea ce de obicei tradiţionaliştii eludau: „Mai întâi de toate, trebuie avut în vedere că structura psihică nu e eternă. Germanul de pe timpul lui Barbarosa, sau francezul din epoca primilor capeţini, românul de pe timpul lui Alexandru cel Bun şi, respectiv, germanul, francezul şi românul de astăzi sunt complet deosebiţi. Găsim de multe ori mai multe puncte comune între popoare diferite, dar contemporane, decât între momentele depărtate în timp de viaţa aceluiaşi popor. Aici stă eroarea tradiţionaliştilor. Sufletul etnic se preface mereu; nu există un singur şi acelaşi suflet românesc, după cum nu există un singur suflet teutonic". (pag. 60). Opoziţia lui Ralea faţă de „substanţialismul" definirii etnicului românesc de către Crainic derivă din invalidarea tentativei de a descoperi o formulă românească atemporală şi imuabilă. La Ralea, axa sincronică, valorizând achiziţiile de civilizaţie modernă, prevalează asupra celei diacronice.

Primatul sincronicului îl conduce pe Ralea către o analiză a românescului aşa cum este, dar mai ales cum se prefigurează a fi. Alegând instrumentele moderaţiei şi respingând în egală măsură scepticismului radical şi grandomania, autorul include în demersul său o doză de criticism junimist, colorându-i ironic paginile. Patriotismul în marginile adevărului e imperativul ce transpare în disecţia exacerbărilor patriotarde: „Suntem bogaţi ca nimeni (povestea petrolului şi a grâului), suntem viteji („Românul are şapte vieţi în pieptu-i de aramă"), suntem poeţi („Românul e născut poet") etc. Orice critică, chiar făcută cu intenţia de a aduce o ameliorare şi exprimată doar aici, între noi, devine o crimă supremă contra siguranţei statului; iar cel care o face, chiar cu blândeţe, cu durere şi cu intenţie de a îndrepta ceva, e un trădător". (pag.67).

Amestecul de popoare, explicabil prin poziţia geografică, a determinat „o anumită neutralizare de caractere" (pag.68). Românescul modern este marcat de discrepanţa dintre edicaţia occidentală a elitei şi realităţile locale: „Fiecare român cultivat e prin definiţie dezadaptat: el trebuie să plutească nehotărât între principiile raţionale pe care le învaţă din cărţi străine şi moravurile autohtone de la noi" (pag. 69).

În funcţie de clasica antinomie dintre activismul creator al Occidentului şi fatalismul oriental, Ralea distinge o conciliere a contrariilor, un echilibru transpus în plan psihologic prin „adaptabilitate": „echilibrul nostru sufletesc se cheamă adaptabilitate. Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar şi de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi iniţiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte şi a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăţi (...) care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului" (pag.76).

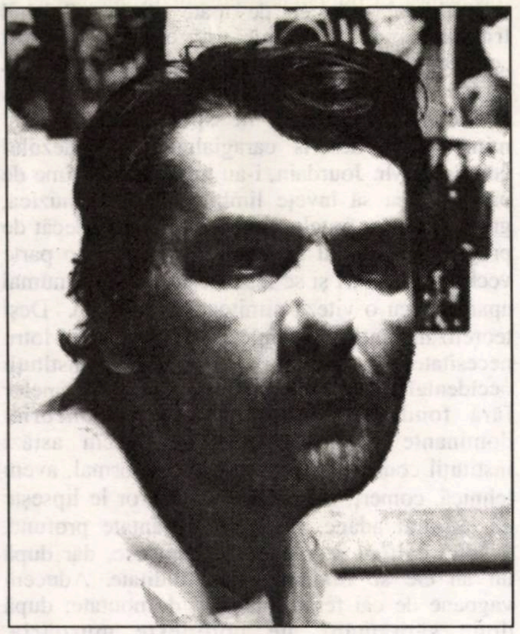
Diagnosticul lui Ralea pare desprins din tranziţia noastră cea de toate zilele. „Spiritul tranzacţional" domină universul: românul „eminamente bun" locuieşte o lume situată „la mijloc de rău şi bun". Parvenitismul autohton, având-şi rădăcinile în speciala înclinaţie mimetică, e descris caragialian: „Burghezului gentilom, Mr. Jourdain, i-au trebuit o mulţime de profesori ca să înveţe limbile, sportul, muzica, gramatica. Confratele român e mult mai decât de progres. Parvenitul nostru lasă repede la o parte vechile apucături şi se lustruieşte - e drept numai aparent - cu o viteză uimitoare". (pag.81). Deşi teoretizând într-o polemică cu Rădulescu-Motru necesitatea „importului de valori şi instituţii occidentale, Ralea reintroduce categoria formelor fără fond, schiţând un tablou al incuriei dominante extrem de actual: „Avem astăzi instituţii constituţionale, dar numai formal, avem tehnică, comerţ, industrie. Dar tuturor le lipseşte un substrat adânc, rădăcini împlântate profund. Clădim edificii monumentale, luxoase, dar după un an ele se ruinează în sordiditate. Aducem vagoane de căi ferate lustruite de noutate: după două săptămâni, ne podideşte murdăria. Construim şosele elveţiene care nu se menţin decât un an în stare bună. Occidentalismul e instabil la noi, se dizolvă iute, e efemer în orice, fiindcă îi lipseşte postamentul" (pag. 83).

O formulă sufletească marcată de inteligenţă şi absenţa fanteziei exclude sentimentul religios. „Bigotismul bazat pe frică al ţărănimii" (pag.86) nu poate compensa deficitul de cultură reproşat ortodoxiei de Ralea. Judecata sa, evident excesivă, se justifică doar polemic: „La noi, ortodoxismul n-a lăsat nici o urmă de umanizare sau de cultură" (pag.244), scria Ralea într-un eseu, „Ateismul naţional", din „Valori".

Boicotului istoriei, Ralea îi opune o analogie din sfera biologicului - simulaţia morţii; „Când e atacat, animalul capătă o rigiditate care imită moartea (...). Când te gândeşti la istoria noastră, îţi vine în minte că n-am scăpat decât datorită aceluiaşi instinct. Adaptabilitatea noastră a fost câteodată, în momentele cele mai grele, aproape echivalentă cu o simulare a morţii. Ne-am redus individualitatea şi combativitatea la minimum, ca să nu irităm inamici prea puternici, ne-am reţinut de la orice afirmare de sine ca să ne putem salva viaţa" (pag.88). Deşi incontestabil un semn de vitalitate, adaptabilitatea în exces diagnosticată de Ralea este responsabilă pentru propria sa demisie morală postbelică - pactizarea cu totalitarismul în variantă carlistă sau comunistă ca simulare a morţii.

Ca şi Paul Zarifopol, Ralea rămâne în paginile sale eseistice un autor profund incomod astăzi ca şi atunci. Miturile fondatoare sunt substituite în „Iluziile grandomaniei" din volumul „Valori" cu radiografierea unei societăţi a leneviei endemice: „Statul, la noi în ţară, are un scop mai ales filantropic: să întreţie o armată întreagă de persoane inutile, pe care lupta pentru viaţă le-a alungat din domeniul întreprinderilor particulare. Utopia visătorilor socialişti de la 1848, a lui Louis Blanc ori Albert, care voiau „ateliere naţionale", în care lucrătorii să fie întreţinuţi gratuit, s-a transformat la noi în caritabila instituţie a „birourilor naţionale" (pag. 250). „Poporanistul" Ralea proiectează asupra ţărănimii o privire lipsită de orice menajamente: „Ţăranii nu întrebuinţează săpunul, în schimb fetele lor îşi confecţionează rochii de mii de lei ca să joace cu ele în ţărână până la genunchi, dumineca la joc" (pag. 250).

Eliberată de servituţi ideologice, posteritatea lui Ralea se va defini prin raportarea la criticismul viguros, punctat de o ironie casantă, detectabil în multe din paginile volumului de faţă. Omul politic Ralea şi-a dovedit failbilitatea, aprehensiunile sale faţă de fenomenul religios sunt justificabile şi prin fundalul polemic al epocii. Ceea ce rămâne actual este apelul la bunul simţ, sfidând orice angajament ideologic. Critic al tranziţiei interbelice, Ralea se relevă prin demersul demistificator, un contemporan al nostru, o parte dintre îndoielile sale fiind şi îndoielile noastre.



ion stratan

„THE GLOBE”

„ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI”

CHRISTOPER SLY îl îmblânzeşte pe BAPTISTA, un gentleman din Padova
BAPTISTA, un gentleman din Padova, îl îmblânzeşte pe VICENTIO, din Pisa
VICENTIO din Pisa îl îmblânzeşte pe LUCENTIO, îndrăgostit di Bianca
LUCENTIO, îndrăgostit de Bianca, îl îmblânzeşte pe PETRUCHIO, din Verona
PETRUCHIO din Verona îl îmblânzeşte pe GREMIO.
GREMIO îl îmblânzeşte pe HORTENSIO
HORTENSIO îl îmblânzeşte pe TRANIO
TRANIO îl îmblânzeşte pe BIONDELLO
BIONDELLO îl îmblânzeşte pe GRUMIO
GRUMIO îl îmblânzeşte pe CURTIS
CURTIS o îmblânzeşte pe KATHARINA
KATHARINA o îmblânzeşte pe BIANCA

„COMEDIA ERORILOR”

SOLNIUS, Ducele Ephesului, îl confundă pe EGEON cu ANTIPHOLUS EGEON, un negustor din Siracuza, îl confundă la ANTIPHOLUS din EPHES cu ANTIPHOLUS din SIRACUZA
ANTIPHOLUS DIN EPHES îl confundă pe ANTIPHOLUS din Siracuza cu DROMIO din EPHESUS
ANTIPHOLUS din SIRACUZA îl confundă pe DROMIO din EPHESUS cu DROMIO din SIRACUZA
DROMIO DIN EPHESUS îl confundă pe DROMIO din SIRACUZA cu BALTHAZAR
DROMIO din SIRACUZA îl confundă pe BALTHAZAR cu ANGELO
BALTHAZAR îl confundă pe ANGELO cu PINCH
ANGELO îl confundă pe PINCH cu EMILIA
PINCH o confundă pe EMILIA cu ADRIANA
EMILIA o confundă pe ADRIANA cu LUCIANA
ADRIANA o confundă pe LUCIANA cu LUCE

„REGELE IOAN”

REGELE IOAN
PRINŢUL HENRY, fiul său
ARTHUR, DUCE DE BRETANIA, fiul său
WILLIAM MARECHALL, fiul său
GEFFREY FITZ PETER, fiul său
WILLIAM LONGSWORD, fiul său
ROBERT BIGOT, fiul său
HUBERT DE BURGH, fiul său
ROBERT FALCONBRIDGE, fiul său
JAMES GURNEY, fiul său
PHILIP, fiul său
LOUIS, fiul său
ARHIDUCELE AUSTRIEI, fiul său
CARDINALUL PANDULPH, fiul său
MELUN, fiul său
CHATILLON, fiul său
ELINOR, fiica sa
CONSTANCE, fiica sa
BLANCH, fiica sa
LADY FALCONBRIDGE, fiica sa

„VIAŢA ŞI MOARTEA REGELUI RICHARD AL II-LEA”

PERSOANE ÎNTÎLNITE DE REGELE RICHARD AL II-LEA ÎN TIMPUL VIEŢII

EDMUND OF LANGLEY
JOHN OF GAUNT
BOLINGBROKE
DUCELE DE AUMERLE
THOMAS MOWBRAY
DUCELE DE SURREY
BUSHY
BAGOT
GREEN
HENRY PERCY

PERSOANE ÎNTÂLNITE DE REGELE RICHARD AL II-LEA ÎN TIMPUL MORŢII

LORD ROSS
LORD WILLOUGHBY
LORD FITZWATER
LORD MARSHALL
SIR PIERCE DIN EXTON
SIR STEPHEN SCROOP
DUCESA DE GLOSTER
DUCESA DE YORK

„REGELE HENRIC AL IV-LEA” ŞI REGELE HENRIC AL V-LEA”

REGELE HENRIC AL IV LEA îl ucide pe REGELE HENRIC AL V LEA
HENRY PRINT DE WALES îl ucide pe DUCELE DE GLOSTER, fratele regelui
PRINŢUL JOHN DE LANCASTER îl ucide pe DUCELE DE BETFORD
SIR WALTER BLUNT îl ucide pe DUCELE DE EXETTER
THOMAS PERCY îl ucide pe DUCELE DE YORK
EDMUND MORTIMER îl ucide pe LORDUL SCROOP
SIR MICHAEL îl ucide pe SIR THOMAS GREY
OWEN GLEANDOVER îl ucide pe SIR THOMAS ERPINGHAM
SIR RICHARD VERNON îl ucide pe GOWER
SIR JOHN FALSTAFF îl ucide pe FLUELLEN
POINTS îl ucide pe MACMORRIS
GADSHILL îl ucide pe JAMY
PETO îl ucide pe BATES
BARDOLPH îl ucide pe COURT
LADY PERCY îl ucide pe WILLIAMS
LADI MORTIMER îl ucide pe NYM
MRS QUICKLY îl ucide pe PISTOL, fost servitor al lui SIR JOHN FALSTAFF

PARTEA ÎNTÂI ŞI PARTEA A DOUA A PIESEI „REGELE HENRIC AL VI - LEA”

REGELE HENRIC AL VI-LEA din partea întâi îl răneşte pe REGELE HENRIC AL VI-LEA din partea a doua
DUCELE DE BEDFORT din partea întâi îl răneşte pe DUCELE DE BEDFORD din partea a doua
DUCELE DE GLOSTER din partea întâi îl răneşte pe DUCELE DE GLOSTER din partea a doua
THOMAS BEAUFORT din partea întâi îl răneşte pe THOMAS BEAUFORT din partea a doua
HENRY BEAUFORT din partea întâi îl răneşte pe HENRY BEAUFORT din partea a doua
JOHN BEAUFORT din partea întâi îl răneşte pe JOHN BEAUFORT din partea a doua
RICHARD PLANTAGENET din partea întâi îl răneşte pe RICHARD PLANTAGENET din partea a doua
LORD TALBOT din partea întâi îl răneşte pe LORD TALBOT din partea a doua
JOHN TALBOT din partea întâi îl răneşte pe JOHN TALBOT din partea a doua
EDMUND MORTIMER din partea întâi îl răneşte pe EDMUND MORTIMER din partea a doua

PENTRU O JUDECATĂ DREAPTĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am scris o mulţime de pagini despre G. Călinescu în cariera mea, care a devenit destul de lungă, de publicist. Iată, cercetându-mi unele hârtii, am constatat că textul despre **Romanele** lui datează de acum trei decenii şi a văzut lumina tiparului acum un sfert de secol, aflându-se cuprins în volumul **Semne şi repere** (1971). De treizeci de ani, am tot adunat glose, studii, chiar recenzii la unele cărţi, pe care le-am întregit cu pagini memorialistice, de oarecare importanţă în alcătuirea unei imagini de ansamblu a marelui om. În toate, am încercat să nu-mi pierd cumpătul în faţa acestei personalităţi discordante, haotice şi pline de haruri, un om cu un comportament neaşteptat şi de multe ori sub limita aşteptărilor mele, mereu favorabile. Fără să fie nici o clipă pentru mine „divinul critic", ci un mare cărturar, care merita să fie judecat după ceea ce făcea efectiv, multe din manifestările sale mi-au trezit admiraţie, altele m-au consternat şi nu am pregetat a-mi spune cuvântul, mai ales după eliberarea din '89, când despre el s-a putut vorbi cu adevărat liber.

Anumite rânduri ale mele despre Călinescu, apărute mai de mult, au şocat pe unii şi i-au indignat pe cei mai slabi de înger, neobişnuiţi cu adevărata etică şi practică a actului critic; nicăieri nu am edictat izgonirea marelui om din cultură, anularea meritelor, contestarea operelor sale, numeroase, valabile. A discrimina şi în cazul lui mi se pare obligatoriu şi eu cred că asta am făcut în toate ocaziile, chiar dacă accentele critice şi admirative nu sunt peste tot distribuite egal. Una rămâne autorul **Istoriei literaturii** şi alta gazetarul de la **Tribuna poporului** şi de la **Naţiunea**, una este autorul tomurilor **Opera lui M. Eminescu** şi alta criticul care cerea excluderea lui Brâncuşi din spaţiul cultural autohton pe motiv că operele acestuia nu sunt nici româneşti, nici artistice. Una este romanul **Enigma Otiliei** şi alta **Scrinul negru** sau cutare product dramatic pe care nimeni nu l-a putut încă vedea montat pe o scenă...

„Raporturile" mele cu G. Călinescu s-au stabilit încă din adolescenţă; era epoca în care publicistul politic se dovedea aservit comuniştilor din prima clipă şi păşind înainte, din lamentabil în lamentabil. Desigur, am sperat şi eu într-o revenire a inteligenţei sale, într-o redresare, care să-l reabiliteze în ochii oamenilor ce-i preţuiau cu adevărat inteligenţa, dar totul a fost o cruntă dezamăgire; criticul şi istoriograful literar nu a adăugat decât puţine pagini peste ceea ce mai demult scrisese. Şi totuşi să ne gândim: omul nu împlinise atunci 60 de ani şi zeii i-au hărăzit încă vreo cincisprezece ani de viaţă; ce a făcut cu ei? Întrebare pe care eu mi-am pus-o şi în legătură cu coetaneii săi Mihail Ralea şi Tudor Vianu... Răspunsul îl las pe seama cititorilor.

Călinescu s-a bucurat de onoruri şi retribuţii exorbitante în comunism; deşi nu mai era la catedră, primea salariu de profesor universitar, de director de institut, indemnizaţia de deputat, alta de academician (şi numai cea din urmă se ridica la mai mult decât primea un specialist tehnic lucrând în producţie). Să mai punem la socoteală drepturile de autor pe articole, cărţi, manuale, gratuităţile, maşina la scară, putinţa de a se folosi de gospodăria de partid. La ce au folosit toate acestea? Şi, în ce măsură, prestigiul pe care şi l-a păstrat, inclusiv cel de a trece drept „original", care nu deranja autoritatea comunistă, s-a revărsat în acţiuni benefice la nivelul calităţilor sale şi ale aşteptării admiratorilor?... Jocul lui, care a putut trece în ochii unor naivi drept o mare abilitate tactică, nu s-a soldat cu nimic.

De altfel, omul era în esenţă, prin alcătuirea lui de totdeauna, inalterabilă, un mare egotic, preocupat doar de sine şi de poziţia sa pe care şi-a dorit-o cât mai înaltă, în relativul lamentabil al lucrurilor omeneşti. A face pe nebunul într-o situaţie aşa de tragică mi se pare o treabă de tare prost gust. De curând a apărut un fel de biografie zaharată a ultimului său deceniu de viaţă iscălită de o colaboratoare apropiată a maestrului, d. Cornelia Ştefănescu, unul din stâlpii Institutului care poartă acum numele lui G. Călinescu. Nimic din situaţia tragică a unui cărturar care ajunsese în acei ani să se prostitueze lamentabil nu transpare din textul celei care ascunde totul sub pretextul „glumei estetice". Ce glumă, ce joc? Şalom Alehem spune undeva că diferenţa dintre un nebun autentic şi unul simulant este că primul sparge geamurile altora, ca şi celălalt, dar şi le mai sparge şi pe ale sale, ceea ce Călinescu, adaug eu, nu a făcut niciodată. Micile lui trucuri inconformiste, mica lui originalitate jucată au fost fără nici o consecinţă pentru adevăratul mers al literaturii, în care el nu a intervenit benefic niciodată, deşi pentru un ins de talia lui riscul ar fi fost minim. Eu nu susţin că el nu a iscălit în acest timp întunecat, pe care el îl celebra cu voioşie ca fiind paradiziac, unele texte interesante (semnalez **Prefaţa** la volumul de romane istorice al lui M. Sadoveanu; ea este demnă de momentele cele mai bune ale criticului din perioada interbelică), dar a fost mult prea puţin şi eşecul său se datorează şi unui viciu de fond, nu doar atmosferei de adulaţie în care se complăcea, excluzând discuţia, ca să nu mai vorbesc de contestaţie. El se comporta, în ultima lui fază, ca un nomenklaturist de cea mai jalnică specie.

De altfel, omul era în esenţă, prin alcătuirea lui de totdeauna, inalterabilă, un mare egotic, preocupat doar de sine şi de poziţia sa pe care şi-a dorit-o cât mai înaltă, în relativul lamentabil al lucrurilor omeneşti.

Că se putea profita ceva de pe urma contactelor cu el este indiscutabil; dar omul, înrobit spectacolelor în oglindă, nu avea nevoie nici de colegi, nici de discipoli, ci doar de figuranţi şi de paiaţe, pe care să le joace cum voia în micul său teatru personal. Dar mai e un lucru care-l făcea pe Călinescu un excentric, fără a conferi şi un sens pozitiv manifestărilor sale, de răsfăţ personalist: el fusese înainte de comunism criticul literar cel mai ostil scientismului, spiritului de metodă, explicaţiei raţionale. Era, ca şi Iorga, şi mai mult decât E. Lovinescu, un mare intuitiv, promotor al subiectivismului şi soluţiei „geniale", un spirit străin de tot ce ţinea de metodologie, de ştiinţa seacă şi documentarismul pur, promovând, în schimb, fantezismul, capriciul, vivacitatea expresiei, împinsă până la soluţia „metaforică", de natură să înlocuiască concluzia întemeiată şi demersul riguros. Or, ceva mai târziu, dar nu cât timp a fost el în viaţă, au început să se facă simţite tendinţele variate ale formalismului modern, ale structuralismului, semioticii şi, încă mai târziu, poeticilor pretins „matematice", care, deşi sterile sub raportul rezultatelor practice, au reprezentat o „deschidere" mult favorabilă, ieşirea din sociologismul sufocant impus de marxism, din dogmatismul „principialităţii", un pas spre admiterea unor variante în abordarea fenomenului literar şi al judecăţii lui. D. Ion Rotaru, din care am mai citat, afirmă că G. Călinescu s-a arătat ostil acestor orientări, dar cred că el comite o gravă deformare a realităţii istorice: rezerva autorului **Principiilor de estetică** se poate presupune, din date a priori, dar el nu s-a confruntat cu „noile metode" care se fac simţite şi vor câştiga teren mult după moartea sa. (Prima carte de acest gen tradusă în româneşte a fost cea a lui Welek şi Warren, **Teoria literaturii**, 1967, cu o prefaţă de Sorin Alexandrescu, o apariţie care a făcut epocă. **Poetică şi stilistică**, o antologie de acelaşi S. Alexandrescu şi Mihai Nasta, apare în 1972, pentru ca ampla **Ce este literatura? Şcoala formală rusă**, prezentată de Mihai Pop, ca un fel de cântec de lebădă, să apară abia în 1983).

Aceste orientări, care spărgeau monopolul marxist în interpretare, s-au strecurat graţie faptului că în bună măsură obârşeau din Rusia şi din spaţiul slav, ele fiind complet străine de spiritul impresionistic al criticii lui Călinescu şi dădeau o neaşteptată actualitate studiilor de stilistică ale lui T. Vianu, dar şi ale lui D. Caracostea, acestea venind în cultura română prin filiera germană. Amândoi au fost mai ales nişte profesori, îndeosebi primul, printr-o mare vocaţie, ceea ce nu s-a întâmplat cu G. Călinescu, oricât ar protesta unii ai săi pretinşi discipoli, sau câte o vestală întârziată, care, fără simţul realităţii, oficiază pe altarul stins al unui templu vidat de substanţă. Critica literară, mai ales după şocul istoric al Eliberării din 89, este însă altceva decât tămâierea, cântarea de slavă şi stilul liturgic. Şi chiar omeneşte vorbind, este greu de înţeles cum d-na Ştefănescu poate omite din evocarea profesorului ei drag episodul arestării lui Dinu Pillat, în care iniţial a fost şi domnia sa implicată şi pe care l-a putut trăi în toată tragica lui grozăvie...

P.S. Ocupându-mă cu multe regrete, consecinţă a unor speranţe înşelate, de atitudinea jalnică a lui G. Călinescu în comunism, „prietenii" mei de la **România literară**, printre mai multe amabilităţi, mi-au reproşat că eu însumi nefăcând nimic în acei ani, nu am calitatea de a judeca laşitatea altora. Poate; numai că situaţia mea nu se compara cu aceea a divinului critic şi academician, om al regimului; orice acţiune a mea (de fapt un act de sinucidere pe care mulţi regretă că nu l-am comis, deoarece se scăpau de mine mai demult) nu ar fi avut nici o eficienţă, nici măcar vreun ecou. Dar acum, că tot veni vorba, i-aş putea întreba pe cei din redacţia de mai sus şi care se vede că şi în condiţiile de libertate de acum îşi continuă acţiunile de curaj iscălind anonim, ce au făcut ei înşişi în acea epocă sau mai recent: desigur că au luptat, care la Cenzură, care în BOB de Partid, care la **Scânteia**. Urmele acestei bătălii cu Securitatea şi comunismul se văd şi acum: au în continuare capetele sparte, braţele în ipsos, lacrimile nu li s-au uscat sub pleoape şi toate încăperile redacţiei miros a sânge încă proaspăt. Numai picioarele le-au rămas intacte; dovadă că nu pregetă să scrie.

proză

ULTIMA REVOLUȚIE A SECOLULUI

Se știu multe despre **penultima** revoluție a secolului, că s-a transmis la televiziune, **în direct**, și s-au dat certificate de „participanți” și de „eroi” (!).

Dar despre **ultima** revoluție a secolului **nu se știe nimic**.

Iată cum s-au petrecut lucrurile:

Tamara (7 ani) zice: Tata, hai să mergem la politicienele noastre, să facem o revoluție!

- Hai să mergem, zic.

- Uraaaa! zice Tamara.

Ea flutură un steguleț tricolor, cu gaură la mijloc. **Le trou noir roumain. The black hole**: gaura neagră, cu toate conotațiile sale cosmice și valahe. De la purificare la vid.

Ajungem în casa politicienelor.

Ele, politicienele, sunt două: străbunica Varvara (88 de ani) și tanti Lora (63 de ani). Cu Tamara, ele fac trei generații. Ele fac secolul 20.

La 7 ani, Tamara simte o diferență misterioasă între politică și revoluție. Simte că dacă este cu revoluția, ele sunt cu politica. Politicianul, „expert în arta de a se juca cu entuziasme populare”, este altceva decât revoluționarul.

Intrăm în casa politicienelor, ne îmbrățișăm; o căldură genealogică trece prin noi.

Varvara ne aduce un pahar cu apă, servim. Este cald, este vară. Ne aduce și dulceață. Gustăm. Toate sunt doar acte tensionate de amânare a revoluției, a intenției.

Tanti Lora a zărit șipca stegulețului pe care Tamara îl ține ascuns. Prima izbucnire se produce.

- Ce ascunzi tu acolo? întreabă Lora, enervată de simbolurile străzii.

Revoluția plutește în aer.

Teatrul revoluției va fi deci aici, în blocul A-1, în apartamentul care a adunat trei generații.

Eu: Tocmai am fost, cu puștoaica mea, în Piața Universității.

Lora: Dacă eram acolo, puneam o bombă!

Lora începe să blesteme.

Tamara: Bravo, tata! Ai stârnit revoluția!

Lora: Piața Universității este o pacoste, un dezastru! Manifestațiile destabilizează țara!

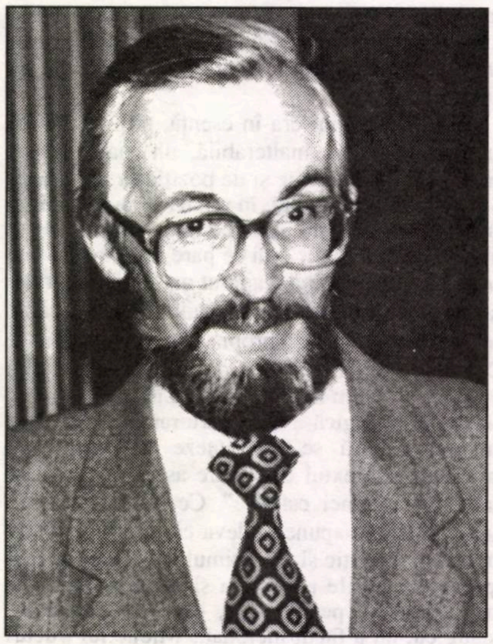
Tamara (cântă): „Mutilați de terorismul uității/Acestei nații blânde de golani”.

Lora: Taci din gură! În casa mea, nu permit niciodată să cânți aș ceva! Nația asta nu este de golani! Nația asta este românească!

Tamara: Tata, care știe ce face, slavă Domnului, a mers în Piața Universității, la manifestații. De mai multe ori. Iar eu mă dau în vânt după manifestații.

Lora: Trebuia să dea cu tunul în Piața Universității, să se dărâme zidurile peste toți golanii care sunt acolo! Să-i îngroape sub șenile și dărâmături. Asta trebuia să le facă.

Tamara: Dar acolo erau și Irena, și Mica, și Alec, și câinele Agbar. Să-i îngroape pe toți?



vasile andru

Lora: Da, foarte bine. Ce-au căutat acolo? De ce n-au stat acasă?

Tamara (cântă): „Mi-e greu titlul de erou/Căci frați noi suntem./Aș vrea să-mi dați un nume nou:/Golan post-mortem!”

Lora gesticulează, roșie de mânie. Zice:

- Taci! Golanii nu-s eroi. Eroii își văd de treabă, nu stau pe străzi să facă zarvă și destabilizare, plătiți de Coposu și de Rațiu! **Eroii stau la casele lor!**

Eu mă prăpădesc de râs de această definiție „canonică” a eroului.

Râsul meu toarnă gaz peste foc.

- I-aș pune pe toți la zid! I-aș împușca!

Tamara: Tanti Lora, să-mi explici tu, **clar și sobru**, de ce îți place cântecul „Sfântă libertate”, pe care l-au cântat și așa-zișii golani?

Lora: Libertatea este a tuturor, nu a haimanalelor! I-aș pune la zid pe blestemații ăștia!

Lora este o fostă eminentă profesoară de matematici. Ea duce cu sine fantasma răzbunării împotriva lui Newton și Bourbaqui.

Fantasma răzbunării împotriva unui cal care zburda fără frâu și, în copilărie, i-a produs o spaimă traumatică.

Fantasma răzbunării caută, apoi, un partid, o cruzime legitimă.

Acum Lora se dezlănțuie din nou, de această dată împotriva studenților seminariști:

- Culmea culmilor! Seminariștii cântau „Trăiască regele”. Ei îl propovăduiesc pe dracul, nu pe Dumnezeu. Blestemații!

E roșie la față, tremură.

Străbunica Varvara: Calmează-te, Lora. **Ai dreptate, dar nu blestema**.

Tamara scoate spontan stegulețul, strigă:

- E revoluție! Ultima revoluție!

Lora:

- Revoluție a fost atunci, în Decembrie. Acum vreau pace!

Înhață stegulețul, îl aruncă pe geamul deschis.

- Tanti, tu de când ți-ai luat așa... un avânt?

- Tu ești copil, n-ai voie să gândești așa!

- Tanti, eu pot să fac o politică mai izbucnitoare, dar nu vreau! zice Tamara.

- Știu eu ce dracului de politică faceți voi cu ăștia țărăniștii și liberalii!

Tamara scoate cordonul de piele de la costumaș și i-l aruncă Lorei, zicând:

- **Bate-mă**! Hai bate-mă! că-i revoluție adevărată!

Lora înhață cordonul. Începe urmărirea prin tot apartamentul. Lora vrea s-o prindă, se apropie, lovește, fără glumă. Tamara știe că nu-i de glumit, țipă, apoi fuge și strigă lozinci care o irită cumplit pe Lora.

Scena luptelor se mută în alte camere. Tamara se ferește, strigă: „**Bate-mă ca la Jilava**!” Ele sunt în bibliotecă. Tamara încasează încă o plesnitură, plânge, scapă, fuge.

Este un joc serios în care, printr-un travaliu de simbolizare, vedeam înțelesuri despre omenire și despre amestecul traumei și al emoțiilor în istorie.

Cum revoluția s-a mutat în alte camere, rămân singur cu Varvara. Ea este născută în Basarabia. A fugit de ocupația rusă, în 1940. Este puternică și albă. A trecut prin două războaie mondiale. Tatăl ei a fost ofițer albgardist vânat de bolșevici. Biografia ei ar trebui s-o plaseze, cu toată vigoarea, în opoziție. Îți vine să te miri că ea, totuși, nu votează cu opoziția. Îți vine să constați că sentimentele sunt informaționale, ca și pe vremea lui Lao Zi, când nici nu era televizorul cu care să minți poporul. Cu atât mai mult azi, sentimentele sunt informațiile, nu genetice, nu biografice, nu raționale. Dar Varvara nu are reacțiile Lorei. Varvara tace. Ea participă la revoluția Tamarei tăcând.

O admiram! are ceva de șef de clan, este o dovadă vie dintr-un matriarhat subtil, etern, al speței umane. Este puternică și albă. Ea a condus convoiul refugiaților din Basarabia peste Prut, căci bărbații își pierduseră capul, acționau haotic, soțul ei făcuse o nevroză fobică. Ea îi ținea în frâu, ea trata și prospecta spațiul vital. Ea vorbește trei limbi: româna maternă și limbile a două imperii ne-latine trecute peste noi.

Eu: Acum zece ani m-ai învățat cântecul acela: „Ona umirala”. Te rog să-l mai cânți o dată.

Varvara, cu chipul brăzdat de riduri, cu surâsul metafizic, intonează acel cântec ne-latin ca sunet și ca psihologie: „Jură tu la mormânt/Jură tu la movilă/Pe alta să nu îndrăgești//Că altfel, omule/Din negura morții/Sub blestemele mele sfârșești!”

Eu: Doamne, ce jurământ îi cere femeia aceea! Cât instinct de posesiune și câtă legare! Spaima de neant naște în om mecanisme de apărare cumplite. Tu ai putea să ceri cuiva un asemenea legământ absolut?

- Oameni robiți de patimă! zice Varvara.

Oare patima ține de vitalitate sau de primitivism, sau de cruzimea predestinării, a supraviețuirii?

Varvara, cu experiența ei slavo-română, îmi dădea o altă cheie a istoriei. Oamenii alcătuiesc imperii pentru că sunt înspăimântați de fragilitatea vieții. Ei smulg, ei adună cu

lăcomie fiinţe-obiecte. **Relaţia ucigaşă este periodic reînnoită.**

Varvara e emoţionată, şi emoţia a curmat revoluţia. Ultima revoluţie din acest secol.

*

Îmi iau copilul şi mergem acasă.

Pe vremea aceea, noi eram tare buni camarazi. „Oedip pozitiv", cum zicea, cu un termen profesional, mama mulţumită de departe.

Ajungem acasă.

Tamara, pe covor, aranjează nişte cuburi.

- Eu construiesc o **închisoare**! zice Tamara.

- Pe cine vrei să închizi? întreb.

- Nu închid pe nimeni. O fac casa veveriţelor.

O trimit la culcare. Nu vrea. Ea zice:

- Tata, dacă aş fi bufniţă, aş vorbi o limbă unică şi uşoară: **hu hu hu**! Dar suntem fiinţe umane şi vorbim limbi diferite!

- Gata, mergi la culcare. E târziu.

Ea trage de timp. Îmi cere:

- Şi acum, înainte de culcare, facem **neapărat** un curs de Yoga.

Într-o zi, eu i-am povestit că unul din prietenii mei a rezistat torturii în închisoare datorită faptului că practicase Yoga.

Dimineaţa următoare, ne întâlnim cu Elena. Tamara îi povesteşte:

- Ştii, tanti Lora e o **fesenistă** grozavă. Nu suportă „Imnul golanilor", zice că să dea cu tunul şi să dărâme Universitatea peste manifestanţi!

Peste trei zile, Tamara va pleca în Franţa. Ţara ei va fi Franţa. Astăzi ea împlineşte 7 ani. Mama ei s-a expatriat. Tamara va merge la ea. Şi ultimul rebel veritabil va fi înghiţit de Occident. Este exil? Mai este exil? Şi oare generaţia ei „salvată" va fi mai favorizată de soartă decât generaţia noastră pierdută?

Se va mişca pe o suprafaţă mai mare; dar va fi mai liberă?

Elena întreabă:

- Ce te faci tu în Franţa, dacă nu sunt manifestaţii?

- O să provoc eu unele manifestaţii, dacă voi găsi unii fesenişti pe acolo! răspunde Tamara cu gravitate.

Ajungem la casa Dalles, lângă o troiţă proaspăt ridicată.

Punem o lumânare pe caldarâm, lângă troiţă.

Tamara întreabă:

- Tata, în locul ăsta au vrut să-l împuşte pe Alexandru?

- Da, chiar aici.

Se uită fix la flacăra lumânării, n-o pot clinti.

- Dar nu l-au nimenit, zice ea.

- Nu l-au nimerit. L-au împuşcat numai pe prietenul lui.

- Aici l-au împuşcat?

- Da, chiar aici.

- Era de vârsta lui Alexandru?

- Mai tânăr cu doi ani.

- Şi mama lui a plâns?

- Da, Tamara.

A privit cum arde lumânarea, mult timp. Am aprins încă o lumânare. Apoi am luat metroul şi am mers acasă.

Astăzi o conduc la aeroport.

Ajungem la Otopeni. Completez hârtiile de încredinţare a copilului pe timpul călătoriei. Tamara e mică şi are în braţe o carte mare, uriaşă. Aşa îi place ei, să aibă la bord o carte mare. Mama ei o aşteaptă la Orly.

Avionul decolează, urcă, ia înălţime.

Privesc cerul, aliatul meu liric. Sunt singur, singur până la Dumnezeu. În jurul meu este un vid din ce în ce mai suportabil.

eugen evu

Cântecul care vă plânge

S-a scumpit şi vorba simplă, s-a scumpit şi adevărul,
Tipărim pe toată delta leii noştri, mulţi şi mici,
Cel mai mult îmi este milă de copii cerşind spre cerul
Care şi-a întors privirea, milă mi-e şi de bunici.
S-a scumpit durata vieţii; frigul, foamea şi prostia.
N-au plecat din ţara noastră după basmul decembrist.
Nici poetul nu-i acasă-n ţara lui, în România,
El trăieşte tot din mila sponsorului comunist.

S-a scumpit şi idealul, vierme-al utopiei oarbe.
Serate vieţi, în grabă, suie dealu-n Valea Seacă
Cel ce vine la putere chiar puterea îl absoarbe.
Jos cu el! şi vine altul, se-opinteşte şi înşfacă...
S-au scumpit zilele noastre, cetăţeni şi cetăţene!
Chiar acum, pe Dâmboviţa, unul care a mai fost,
Bătâindu-se eroic, iar promite şi se screme
Să apuce sceptrul ţării, neamului umil şi prost.

Dacă ţara lui Cutare are criminali şi hoţi
Ea şi-i merită să-i aibă, că-i naivă şi prea blândă ,
Cei mai mincinoşi, viclenii, ies în faţă, tragem toţi
La pripoana sărăciei, robi ai păcii cu dobândă...
Dacă ţară nu-i aruncă de pe cârca ei cea roasă
(Nu cu bâta şi lămpaşul grotelor Mineriadei,
Ci cu mintea luminată, a stăpânului de-acasă)
Ies în faţă cei nemernici, merităm tăişul spadei!

Din nimic, nimic răsare. Toţi se-afundă cu „soluţii",
Emanaţi ai coteriei, ai pretinsei revoluţii;
Noi plătim (şi-abia începe!) teatrul ce l-am aplaudat,
Generaţii răbdătoare, orizont decapitat.

Dacă frica şi prostia fac copii şi cer o pâine,
Mulţumindu-se cu asta, cu „supremul ideal",
Azi, abia, triumfă ăla, „omul nou", eternul „mâine",
Iar prezentul e doar clipă ce se scurge în canal.

Cartea-i terfelită-n stradă, cărturarii mor de foame,
Zarva şi demagogia, trăncăneala şi dezmăţul
Sunt doar scule nichelate. Merităm iar să ne-nhame
Cei cu păra, cei cu hâra, cei cu biciul şi juvăţul!
N-am să tac chiar de aceiaşi care-au mai făcut o dată
Îmi vor pune peste gură pansamentul de noroi...
Dar de ce priviţi spre mine cu uitare vinovată?
Nu mă plâng de mine însumi! Eu vă plâng, cântând, pe
voi...

Poem pentru contemporani

Azi avem de toate, marea libertate
De-a privi, dansează ţurca prin oraş.
Să vorbim e voie (Arca-i a lui Noe).
Doar cantina cară boli în sufertaş

Hărniceşte moartea cum prin vii omida,
Unii-s duşi cu dricul, alţii cu spinarea.
Scump plăteşti sicriul, popii, cărămida,
Scump plăteşti fanfara şi spitalizarea.

Tu plăteşti ce vinde, zeu parşiv, destinul,
Tu plăteşti procente pe vânzarea ţării,
Doze mici de sânge-nlocuit cu vinul,
Adevăr în rate, mila indexării.

Tu plăteşti ce-ţi vinde prietenul trădării,
Tu plăteşti ce-ţi fură statul prin impozit,
Tu plăteşti şi jaful din „elita" ţării -
Viaţa ta-i o cifră-ntr-un imens depozit.

Azi avem de toate, doar trecutul zace:
Şi-au vopsit discursul vechi ciocoii noi...
Mutrele acrite, faptele rapace
Convertesc viaţa-n foame şi gunoi.

Azi avem de toate, doar pe noi, sărmanii,
Ne-am pierdut! şi-n stâne muşcă lupăria...
Frica, laşitatea şi curvia, banii
Spurcă libertatea, spurcă România!

Om pe om se minte, om pe om se-nşeală,
Iar poetul, uite-l, face pe nebunul.
(Dacă-nţelepciunea-i o femeie goală
Cel ce-o face târfă-i dăruie săpunul...)

Azi avem de toate, sfântu-i Teoctistul,
Fumul de tămâie-a usturoi miroase...
Iuda face bişniţ, neo-securistul
Întreţine frica-n minţile fricoase,

Sponsorul a toate-i Hoţul. Iar trădarea-i
Cârpa lui, la bursa vinderii de frate;
Azi în ţara noastră e parfum duhoarea.
Nu ne prea convine sfânta libertate!?

Îi aud pe unii cum scâncesc spre lanţ,
Îi aud pe alţii cum se plâng, de cine?
Robul îşi aşterne patul într-un şanţ -
Toţi au prins năravul propriului lor câine!

E ciudat cum pofta pentru linguşeală
şi de patru oase pentr-un trai decent.
Este pentru unii „viaţa ideală" -
Viitor - trecutul, fără un prezent...

Azi avem de toate, ţara-i ca un shop
Cine are are, cine n-are crapă.
Cine fură munţii scapă. Pe-un cartof
Altul umflă gherla, cu orez şi apă

Foamea şi obida-n „noua lor etapă"
Mână turma-n veacul orb şi rupt de şale.
S-a-nbuibat Otreapa, intrigile sapă
Holdele răbdării prea-naţionale.

Azi avem de toate, viaţa noastră trece
Între umilinţe şi-ntre indexări...
Anii vieţii noastre trec din zece-n zece
- Ce bătrâni sunt fiii scumpei noastre ţări!

Oile baladei pasc pe poligoane,
Tuburile goale de acum opt ani:
Cine-a tras, măi dragă, cine-a tras, măi Ioane?
Locuim dosare, minerim golani.

Fiţi cuminţi tovarăşi! S-a făcut dreptate!
Ne-am pierdut doar viaţa, supravieţuim...
... Azi avem de toate, le vedem pe toate
Libertatea-i scumpă, morţi vă mulţumim.

S-a schimbat la oameni numai uitătura
- Nu mai crede nimeni, Doamne, în nimic!
Milă şi ruşine că nu-mi tace gura,
Silă şi mânie, moarte dată-n spic...

Azi avem minciună harnică-n cetate:
Noi suntem de vină, fiindcă se mai poate.

MODERNITATEA UNUI POET

Fără o absolutizare, în genul lui Buffon care spunea, în discursul de recepție de la Academie, că „le style c'est l'homme même", se poate totuşi demonstra că stilul poetului G. Coşbuc îl aşează printre cei mai actuali poeți.

Desigur, modalitatea de comunicare a unui scriitor reuneşte o serie de mijloace lingvistice, cu scopul de a obține anumite efecte de ordin artistic. Între acestea, unul, pe care poetul l-a mânuit cu dezinvoltură, şi care face din el un creator modern, este folosirea aforismului.

Se pune problema dacă poetul a utilizat, intenționat sau nu, aforismul. Dacă acceptăm axioma că spiritul spumos, verva îndrăcită sunt trăsături ale scriitorilor munteni, iar povestirea dulce, domoală, cu întorsături meşteşugite de frază, o trăsătură a scriitorilor moldoveni, vedem în această înclinație spre aforism, spre „morală", spre „învățarea de minte", caracteristica scriitorilor transilvăneni. Dacă ne gândim însă la mecanismul construcției aforismului, care pretinde observație îndelungată a faptelor de viață, urmată de sintetizarea esenței lor într-o expresie cu valoare generalizatoare, concisă şi memorabilă, atunci înclinăm să credem că autorul a folosit intenționat aforismul, urmărind să-şi educe conaționalii, să le transmită un **anumit** cod moral.

Din aforismele poetului se conturează profilul moral al omului ce reprezintă modelul propus de autor. Este **luptătorul,** cel care înfruntă viața, poate unicul tip posibil în această parte a lumii unde Dumnezeu i-a aşezat pe români, tip potrivit cu eternrepetabilele perioade de „tranziție" străbătute de aceştia.

Calitățile pe care le recomandă Coşbuc sunt: modestia („Multe bunuri are omul/Dar virtutea cea mai mare/E să nu se ție mândru/Cu virtuțile ce are" - Puntea lui Rumi), liniştea sufletească („Când e fericită, spune-mi/Mai mult ce-are o regină?" - Rada), curajul chiar şi în fața morții („De-ar curge sângele pârâu/Nebiruit e braţul tău/Când morții-n față nu tresari" - Decebal către popor), demnitatea („Dar nu-i totuna leu să mori/Ori câne-nlănțuit" - Decebal către popor), cinstea („Dacă eşti cinstit n-ai teamă/De duşman, de-ar fi ciclop" - Gazel), voința („Voința-nvinge tot - Ridică-te, să scuturi ce te-apasă"), spiritul activ („Să vrem şi să muncim - Ridică-te, să scuturi ce te-apasă," „Amar e gândul/Veşnic nemişcat să stai" - Pe deal), viața închinată unui ideal („Eşti un nemernic/Când n-ai un țel hotărâtor" - Lupta vieții), credința că numai împreună cu ceilalți poți învinge („Tu ai pe-ai tăi. De n-ai pe nimeni/Te lupți pe seama tuturor" - Lupta vieții).

Sunt condamnate: slăbiciunea („Nimic nu-i mai de râs ca plânsul/În ochii unui luptător" - Lupta vieții), pierderea timpului în speculații sterile („Nu cătăm noi adăpost/Nici în milă, nici în rugă" - Pentru libertate), văicăreala cârtitoare („Murmurul azi şi orişicând/E plânset în zadar" - Decebal către popor), neluarea de atitudine („Iar a tăcea toți laşii ştiu" - Decebal către popor).

Este exprimată o întreagă filosofie de viață. Viața este datorie („Viața-i datorie grea/Şi laşii se-ngrozesc de ea" - Moartea lui Fulger), luptă („Zici fum? O, nu-i adevărat/Război e, de viteji purtat" - Moartea lui Fulger), căutare a idealului („Viața asta-i bun pierdut/Când n-o trăieşti cum ai fi vrut" - Decebal către popor). Ea nu trebuie pierdută de visări deşarte („O, dar nu pentru visări/Ni-e viața dată" - Pe deal) şi nici în inutile întrebări despre rostul ei („De ce să-ntrebi viața ce-i/Aşa se-ntreabă cei mişei/Cei buni n-au vreme de gândit/La moarte şi la tânguit" - Moartea lui Fulger). Ea trebuie înfruntată („O fi viața chin răbdat/Dar una ştiu: ea ni s-a dat/Ca s-o trăim" - Moartea lui Fulger), fără tânguiri iresponsabile şi inutile („Dar să ştiți că nu ne plângem/Ca nebunii cari se tem" - Pentru libertate). Greutățile vieții sunt cele care conferă forță omului („Ce cuminte-i firea/Numai prin nedrept ea poate/Pe cei slabi să-i facă treji/Pe fricoşi bărbați viteji" - **De pe deal**), îi dau încredere în forțele proprii („Puterea este-n voi/Şi-n zei. Dar vă gândiți eroi/Că zeii sunt departe, sus/Duşmanii lângă noi" - Decebal către popor).

Suntem la antipodul acelor lamentații mioritice, atât de urâte de Emil Cioran (v. „Schimbarea la față a României"), sigur poetice şi frumoase, dar extrem de periculoase pentru dăinuire.

UN ALT ULISE

Romanul lui Cornel Cotuțiu „Şarpele albastru" este o replică la romanul lui James Joyce „Ulise", fiind, în felul acesta, implicit, şi una a Odiseei lui Homer.

Ca şi aceste opere, cartea urmăreşte tribulațiile, „Călătoria" eroului principal, Vlad Sebastian, de la plecarea din spital până la ajungerea „acasă". Numai că aici aventura eroului şi-a pierdut orice urmă de vigoare, el de-a dreptul emaciată.

Dacă în romanul lui Joyce se produce o alunecare din registrul eroic în cel prozaic (Leopold Bloom, eroul principal, pleacă de acasă, dintr-un „război casnic" - ce corespunde războiului troian din care pleacă Ulise al lui Homer), în romanul „Şarpele albastru" se produce o alunecare din registrul prozaic în cel grotesc, aleatoriu. Eroul pleacă din casa de nebuni, locul unde, sănătos fiind, se sustrăsese războiului vieții şi ajunge pe fundul Someşului, unde se închide: „apa acoperindu-i fața ca o pernă care-ți răpeşte respirația" (pag.251). Este învins (a câta oară?) pentru că descoperă, după un număr de încercări, că acesta este lucrul presimțit pe care şi-l doreşte.

Se produce aici o curioasă interferență cu mitul național românesc al meşterului Manole. Romanul debutează cu dispariția unui elev, Manole Semeran, în acelaşi râu. Manole este căutat cu înfrigurare din motive diverse: oportunism, dorință de senzațional, pietate etc., de către autorități, curioşi, tată ş.a.m.d. Cel care-l descoperă însă este Vlad Sebastian, eroul principal, care face cunoscut locul unde se găseşte înecatul; (loc care coincide, nu întâmplător, cu cel în care el însuşi se regăsea pe sine). Mortul nu-şi va părăsi însă locul decât atunci când descoperitorul lui se va îneca la rându-i (şi tot din proprie voință - Manole Semeran însuşi s-a aruncat în apă de parcă voia să se înece).

Care sunt semnificațiile acestei rocade? Este oare acest Manole Semeran Telemac, fiul lui Ulise, din opera lui Homer sau Stephen Dedalus, fiul „spiritual" al lui Leopold Bloom, din opera lui J. Joyce? Moartea lui este moartea lumii? A unei anumite lumi însă, pentru că acțiunea „Şarpelui albastru" se petrece înainte de 1989.

Oricum, deşi concluzia e cinică, lumea aceea merita să moară.

Este lumea regimului totalitar, în care autoritățile sunt împotriva: „disciplinei liber consimțite, că multora li s-a urcat democrația la cap" (p.11) şi oricum există modelul sovietic al unei ordini „inexorabile", o lume în care lipseşte ceva esențial (şi anume „fratele"), o lume a realității crude (în care cooperativizarea face din om un „muşuroi", iar partidele de şah se câştigă sub amenințarea pistolului), în fine, o lume în care şi limbajul s-a degradat (şi este de remarcat tehnica construirii frazelor: o poticnire, ca o lovire de zid, frazele întrerupându-se atunci când urmează explicația pe care personajul nu vrea sau nu poate s-o dea pentru că îi este indezirabilă).

Comentariile eului (scrise cu litere cursive, detaşate din text) se constituie în amare microeseuri filozofice în care, cum spune autorul, alergi după sens şi dobândeşti „o aburealǎ". Oricum, există în roman o credință nestrămutată în semnificațiile ascunse ale tuturor lucrurilor şi de aici căutarea lor continuă.

Laitmotivul romanului este lumina interioară. Personajele, care aşteaptă de la eroul principal elucidări sau sunt convinse că acesta „le citeşte", observă adesea că fața lui are acea lumină care este, poate, a sensului.

Motto-ul cărții (luat din opera lui Camil Petrescu) aşează cartea sub auspiciile „adevărului" şi, într-adevăr, avem de-a face cu o literatură a „autenticului". Se recunoaşte oraşul Beclean pe Someş, sunt surprinse atitudini corecte (scenele de la învățământul seral, de exemplu, fac observabilă formația didactică a autorului; nunta lui Ie Murmur - ciudat nume, nu? - deşi văzută cu un ochi ce surprinde, mai ales, grotescul, e aşa ca-n realitate).

Tehnicile narative, la fel ca-n romanele-model amintite, sunt foarte diverse. Există şi un uşor misoginism (tolerant, uneori chiar înduioşat, față de „slăbiciunile" feminine - incontestabile în viziunea autorului) evident mai ales în capitolul „Amazoanele". El este, de altfel, perfect, perfect explicabil într-o lume a bărbaților, cum este cea a lui Ulise, lume în care femeile sunt doar pretexte, motive sau răsplată.

Pagină realizată de
Sorina Gabriela Costea

ÎNTRE LUDIC ȘI MINUS CUNOAȘTERE

de ROMUL MUNTEANU

Se pare că există în ființa umană o tendință ciudată de dizolvare a unor realități prea compacte, de explorare a unor adâncimi ce par și ele a adăposti cine știe ce făpturi enigmatice. Fantezia ludică a oamenilor se manifestă încă din anii copilăriei, când cei mici demontează păpușile, le strică, pentru a vedea ce este înăuntrul lor. Oare poeții nu fac uneori la fel? Fantezia lor jucăușă nu destramă realul pentru a-l recompune în alt chip? Mutarea ochilor și a sânilor, transferarea unor obiecte sau părți ale corpului în alte locuri, nu reprezintă efectul acestor impulsuri ludice, bizare, menită să relaxeze? Cred, de altfel, că nu era deloc gratuită afirmația lui Schiller despre procesul de creație asemănat cu jocul copiilor.

Când scriu toate acestea, simt nevoia să mă întreb dacă Saviana Stănescu a simțit în versurile sale (**Sfaturi pentru gospodari și muze**, 1996) acea atracție infantilă de-a se juca cu imaginile, cuvintele și oamenii sau ludicul a devenit pentru ea un pretext de regăsire a inocenței pierdute, ca și râsul crud, dar senin, capabil să dea relevanță unor resorturi mai puțin obișnuite ale ființei umane.

„**El**. Fetița mea femeie - Vis femeie-urlet și-au făcut/leagăn portativ, să-ți întinzi trupul/Să-ți balansezi coapsa să-ți îneci mama/în ligheanul ăla cu oxigen." (**Eleada**).

Există în acest poem al aspirației spre maturitate și o teamă a pierderii inocenței, prin răzvrătirea corpului înflorit, o dorință de stagnare, dar și de replică în reverie, când existenta pereche se conturează ca un superlativ al existenței.

„**Eu**. Pune-mi botniță, pune-mi frâu pune-mi zăbală/nu vreau să mușc nu vreau să cânt/vreau nemișcarea împietrirea somnul".

Dar dincolo de o anumită tendință spre **unu** (androginism) **corul** recomandă ieșirea din leagănele copilăriei, proiectarea în devenire, proliferarea. **Corul**: „Elea, Elea ascunde-te/În somnul trupului tău Elea/ ascunde-ți pleoapele silabele cuvintele/pogoară-te în țărână și/înmulțește-te Elea".

Ieșirea din începuturi, fixarea, perechea sunt treptele care prin schimbare duc spre moarte. Și așa începe jocul copilei de-a **umbrele**, de-a **cuplul** etc. „Avem încăperi speciale de împrumutat umbre/de asortat umbra mea cu umbra ta/până când cuplul nostru se destramă/și tu îți alegi altă umbră și tot așa".

Evident că limbajul este ambiguu și șocurile de sensuri trimit în mai multe direcții. Dar aproape întotdeauna sub stratul de suprafață al ființei umane din poezia Savianei Stănescu se găsește, mai mult sau mai puțin evident, etinomul copilăriei. Rezonanța acesteia răzbate în diferite direcții: „m-am născut/fără puterea de-a trage linii de-a înțelege/limita granița capătul finalul/nu mă cutremuri moartea nu mă înspăimântă" (**Handicap**).

Proiectată în timp (maturitate), starea aceasta opacizează realul, traducând totul în semne și imagini, în abstracțiuni divers colorate. „ca și atunci văd oamenii/fără formă, chip-trup/doar cuvinte colorate".

În aceste straturi etajate ale existenței, totul se domesticește, se banalizează sau trece printr-o îmblânzire a semnificației. Într-un asemenea context până și crucea își pierde sensul tragic. Poeta nu se lamentează, fiindcă și ea a pierdut sentimentul tragicului. De aceea, totul este tradus într-un limbaj hazos. Masificarea crucilor - obiecte, descriere ușor hilară: „Cresc cruci de-un an de zece de o mie/nu mai știu de când e-o meserie/veche m-a învățat tata și pe el bătrânul/care-și ținea crucile și odăița din casă" (**Crescătoria de cruci**).

Nu se poate spune că Saviana Stănescu nu ar avea acces la tragic. Dar ea îl ocolește sau îl deturnează în ironie și umor. Râsul ei este o formă de manifestare superioară a inteligenței, o reacție față de **mecanismele placate pe viu** (Bergson), față de fenomene seriale, ce întrețin disputa hilară. Deturnarea evenimentelor grave în stări ludice devine un procedeu general: „jocul nostru preferat este/aruncarea de la etajul pardon nivelul/zece o sută sau două mii atunci umbre/se fac pe loc parașută (**Fuga**).

Corpul uman devine obiect, spațiul domestic se configurează ca un loc de joacă în care actul erotic, repetat, se descompune ridicol pe bandă rulantă. Femeia capătă și ea prin multiplicare atribute de păpușă, „Camelia transpiră lipită/de covoare lila pe care el/a dat-o de-a dura a luat-o/de-a dura". (**Cameluța**)

Nu se poate spune că Saviana Stănescu nu ar avea acces la tragic. Dar ea îl ocolește sau îl deturnează în ironie și umor. Râsul ei este o formă de manifestare superioară a inteligenței...

Umorul Savianei Stănescu este un amestec din Marin Sorescu și Nichita Stănescu. Există însă și o diferență colosală. Umorul ei nu are acces la metafizic. În aceste ipostaze, mi se pare mai aproape de formele absurdizate, cultivate de Urmuz: „Dina nu s-a născut ca noi toți/deși a fost ca noi toți/făcută de mâsa/făcută într-o zi de duminică/din lapte ouă și făină/frământată bine amestecată" (**Dina-Gospodina**).

Cu **Proscrisa** (1997), registrul literar al scriitoarei nu se modifică, ci se multiplică în cadrul unui **dialog scenic** extins, pigmentat cu notabile insule de poezie. Tonul ironic, aluziv, vine dintr-o ipostază mai veche a **proscrisei** din **era suspiciunii**. Ea fusese supusă la izolare și recluziune pentru că: „am furat am mințit am ucis/am hulit am preacurvit am prea/adesea adăpostit cetele altora/în încăperea de oaspeți/creierul meu" (**Proscrisa**).

În **Proscrisa** descifrăm o literatură a cotidianului, o „transcriere" a **lejerității de-a fi** într-o existență situată între **Kitsch** și **absurd**. Proscrisa este, de fapt, imaginea femeii în diferite ipostaze, proiectate în real și în spațiul reveriei sexuale, conjugale, silite, casnice etc. **Proscrisa** este un poem despre ipostazele femeii și ale bărbatului în lume, ca și despre dorințele ascunse și refulările ființei umane. Recluziunea, trăirea în spațiul închis la modul voluntar, se transformă într-un lament monologat. „n-am ferestre am oglinzi în care pot/să-mi contemplu mutra trecând/prin multiplii și submultiplii/disperării" (**Casnică?**)

Și, fiindcă vorbeam de existența **Kitsch** și **lejeritatea de-a fi**, spiritul parodic al poetei țintește direct spre pansexualism și alcooluri. „v-a făcut pe plac/și-a făcut și ei/le-a făcut sâni/în formă de falus/și-a umplut și cana/cu vodcă și-a zis/noroc".

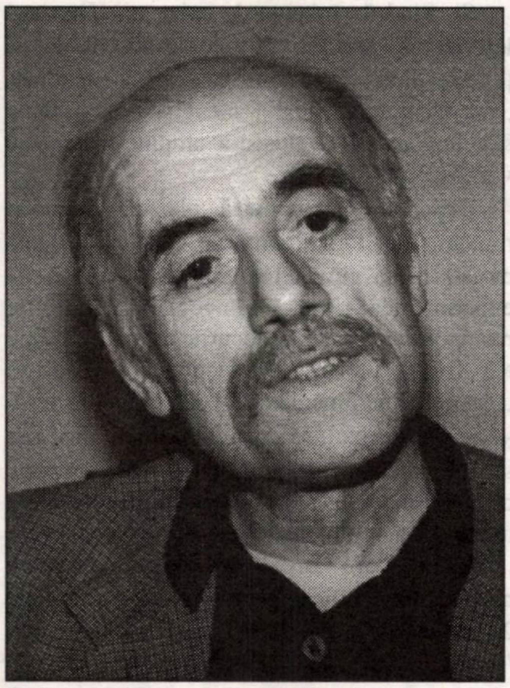
După ce o complexă pleiadă de poeți români și-a istorisit chinurile tantalice în lupta cu rezistența cuvintelor, Saviana Stănescu le experimentează, le împinge în acțiune, le rostogolește prin toate locurile ascunse, intime ale ființei umane. Confecționează resorturi corporale feminine, le deconectează, le face să-și exhibeze sexul, să geamă de singurătate sau să râdă, amuzate de propriile defecte. Departe de a fi masochist, gestul acesta este plin de umor, gata să înțeleagă și să sugereze orice. „Originală oare? orgolioasă 80 (la sută)/pare normală paranoică paradigmată paradoxală 22%/rușinoasă 51 rea 27 răzbunătoare cred /adică 33 sudică 77 șăgalnică 50%/etc. etc."

Și pentru ca totul să se focalizeze , să înțelegem și evaluarea poeziei, la diverse niveluri de pretenții, autoarea inventează un mic cor de voci-ecou, pe marginea aceluiași text: „**Poetul** adâncuri frunzărind/zadarnic /fluturi de mâl ucid/poetul. **Poetașii** genial/ colosal/boreal/ancestral./**Poețoii** ultrabanal/s-a mai făcut/s-a mai văzut/s-a mai încercat."

Într-adevăr, un scriitor își poate imagina oricând o asemenea gamă de reacții față de opera sa. Fără îndoială că șăgalnica poetă nu a scris versuri doar pentru „**gospodărie și muze**". Ea face parte din ultimul val actual de deromantizare a poeziei românești, de injectare mărită a spațiului literar cu influxurile cele mai variate ale realului-real sau imaginar-distorsionat.

Dar acest proces nu se va opri niciodată. Poezia Savianei Stănescu este o stație de tranzit, agreabilă, relaxantă, dar lipsită în mod voluntar de povara existenței. Cu cărțile ei nu se va culca niciodată seara un adolescent, nici nu le va ține la îndemână, sub pernă.

stere gulea
„TRĂIAM ÎNTR-UN GHETOU"



RHEA CRISTINA - Simate domnule Stere Gulea, dvs sunteţi un om al Cetăţii şi, totodată, directorul general interimar al Televiziunii Române. Spuneţi-mi, vă rog, este posibilă o colaborare (o uniune sau o relaţie direct dependentă) între o televiziune publică, naţională (de exemplu TVR) şi membrii societăţii civile (româneşti)?

STERE GULEA - *Deocamdată nu ştim să stabilim raporturi între instituţiile statului şi societatea civilă. Eu aparţin mai mult societăţii civile decât formelor instituţionalizate. A venit noiembrie '96 şi o parte dintre cei care se consacraseră (într-un fel) unor zone ale societăţii civile au devenit conducători, ocupând într-un fel mai mult sau mai puţin posturi de conducere în organisme ale instituţiilor statului. Şi una dintre instituţiile pe care se focalizează foarte mult privirile în România este Televiziunea Naţională.*

R.C. - Înverşunarea cu care TVR a fost şi este blamată sau apărată a făcut să se vorbească în aceşti şapte ani de o veritabilă „obsesie naţională" (prin pasiunea stârnită în cercurile înalte ale politicii şi în cele largi şi difuze ale cetăţeanului de rând)...

S.G. - *Eu cred că ea de fapt reprezintă foarte bine societatea românească la momentul la care ea se află: după mine, cam prea nervoasă, agitată, instabilă, zgomotoasă, cu accente uneori isterice. Din păcate, nu şi-a găsit încă echilibrul. Dacă voi contribui puţin la netezirea drumului spre normalitatea acestei instituţii, voi fi foarte bucuros.*

R.C. - În interviurile (nu puţine la număr) acordate de către dvs în presa română, se remarcă două subiecte, teme esenţiale, cu privire la TVR: necesitatea creării unui alt tip de realizator de emisiuni culturale şi schimbarea mentalităţii de tip feudal, prin încercarea de „de-feudalizare". Ambele soluţii se subscriu grilei de vară. Avem cadrul necesar realizării celor două propuneri?

S.G. - *Într-un interviu, eu l-am dat ca exemplu pe Bernard Pivot. E un model. Mai ales că, într-o oarecare măsură, încă, modelul culturii franceze, cel puţin pentru o parte dintre oamenii de cultură, reprezintă un model. Am vrut să dau pur şi simplu un exemplu, un model de urmat. Pentru că este singura emisiune de pe France 2. Este singura emisiune de tip cultural. Cum este ea făcută? Are şi elemente de spectacol. Bernard Pivot este un actor. Mă refer la doza de extravertire, de gesticulanţă, de provocare. Pe care, într-o oarecare măsură, la noi o are Iosif Sava. Dar nu are şi ochii luminoşi ai lui Pivot.*

R.C. - Sunt necesare şi elemente de regie...

S.G. - *Da. Eu am venit, de exemplu, pe această coordonată şi am spus. Unul dintre oamenii la care m-am gândit (nu este singurul) este George Pruteanu. Care, mă rog, face „Doar o vorbă săţ-i mai spun!", emisiune care a trecut pe la Tele 7abc şi ProTV. Eu am ţinut ca George Pruteanu să poată să se exprime (în ciuda faptului că a intrat în politică şi totul a devenit mult mai complicat). El este, după părerea mea, un histrion, în sensul bun, nu peiorativ. Are în el, se simte, cum gesticulează, cum inventă, cum improvizează, cum îşi pregăteşte scenetele.*

R.C. - Ce rol joacă limbajul (la televiziune)? Maurice Merleau Ponty observă că, înainte de toate, limbajul este „un fel al corpului omenesc de a trăi şi celebra lumea"...

S.C. - *Întotdeauna, la televiziune vom merge pe exprimarea asta orală (gesticulaţia îşi are aportul ei foarte important, fără expresivitatea întregului nu se poate)... Trebuie să vorbeşti, să „treci" ecranul, darul ăsta îl ai sau nu îl ai. Aici este o problemă. În cinema, s-a tot vorbit şi nimeni nu a descoperit secretul fotogeniei. Mai ales la femeie. E vorba de celebrii ochi ai Gretei Garbo, de fascinaţia Gretei Garbo. Dacă priveşti cu ochiul zici: ce de găsit, domnule, nu e nimic de apreciat. Şi, dintr-o dată, în faţa aparatului de filmat, nişte ochi care nu par deosebiţi. Dimpotrivă, par nu suficient de expresivi. Ei devin expresivi, misterioşi...*

R.C. - Incantaţiile magice ale limbajului presupun şi ele o relaţie, o comunicare de un anumit gen între vrăjitor şi „victima" sa (publicul)...

S.G. - *Eu la asta mă refer şi nu dacă se va face din Cornel Todea (cu care discutăm acum un proiect) un Bernard Pivot al României. Nu despre asta este vorba. După mine a arătat proba de dialogant şi de om care ştie să comunice şi de plasticitate şi histrionism prin „As-show"-ul de la Tele 7abc. Cornel Todea, în plus, după mine, are şi experienţa regizorală. Are capacitatea de a monta, de a vedea totul ca pe un spectacol.*

R.C. - În sensul aristotelic, cuvântul „informaţie" vrea să spună **comunicare a unei forme**, iar celălalt sens (al limbii curente) îl reprezintă **transmiterea unui mesaj**. Comunicarea este o percepţie, o acţiune asupra obiectului receptor şi un efect retroactiv (feed-back) asupra persoanei emiţătoare. Funcţia de director general interimar al TVR v-a afectat relaţiile cu oamenii de cultură din România?

S.G. - *Într-un fel, da, dar dacă nu aş accepta critica, observaţiile, ar trebui să mă retrag.*

R.C. - Şi totuşi a existat un protest al scriitorilor români, publicat în presă, privind măsurile decizionale vizate de dvs...

S.G. - *Eu am spus la un moment dat, într-o conferinţă de presă, legat de acest subiect (n-a vrut sau n-a relatat presa - aici e o problemă): dacă acest lucru, ceea ce se întâmplă în TVR, sub directoratul meu, că emisiunile culturale ar fi fost înainte de a avea experienţa de dinăuntru a televiziunii, pesemne că aş fi semnat şi eu protestul. Am vrut să spun că de afară, de la distanţă, nu putem să realizăm care sunt cerinţele şi obligaţiile pe care televiziunea le are. Cultura nu poate fi impusă. Ea trebuie să aibă dus-întors. De la cei care fac emisiunile, la publicul care e în faţa micului ecran. Dacă eu încerc şi am vanitatea să cred că o să culturalizez cu forţa, nu o să realizez lucrul acesta. Cultura de televiziune trebuie în aşa fel făcută, încât să atragă omul şi să-i stârnească interesul, şi încet-încet, acesta să aibă sentimentul că asistă la un lucru care-l îmbogăţeşte şi că participă la el. Cred că este o iluzie, o naivitate şi un fel de orgoliu nemăsurat să credem că noi, oamenii de cultură, trebuie să culturalizăm cu forţa poporul.*

R.C. - Mircea Eliade afirma că „viaţa şi cultura unei ţări nu se măsoară nici cu «azi», nici cu «mâine»; se măsoară cu decadele, cu veacurile", („Profetism românesc - România în eternitate", ed. Roza Vânturilor, 1990). Înainte de 1989, în societatea românească a existat un mit al scriitorului român. În angoasa comunistă, România a rezistat prin cultură. În decembrie 1989, micul ecran s-a metamorfozat peste noapte în marea agora a libertăţii ce părea a fi fără margini. În primul rând a libertăţii de expresie, sistematic refuzată timp de decenii în şir. Prin televiziunea naţională, singura existentă la acea dată, viaţa părea că are valoare numai dacă era pusă sub ochiul camerei de luat vederi. Actualmente, carenţele

societății noastre ne situează la mare distanță de standardele modernității. Noile modalități de realizare a emisiunilor culturale ar schimba imaginea societății românești în 1997?

S.G. - *Sunt necesare aceste tipuri noi de emisiuni culturale. Nu știu dacă gustul publicului s-a schimbat, dar el are posibilitatea să compare. Înainte de 1989, noi trăiam într-o izolare, într-un ghetou, nu aveam posibilitatea să comparăm și nu puteam evalua. Era bine, era rău, asta era. Astăzi nu se mai poate, trebuie să ținem cont de ceea ce se întâmplă în lume, de cum se face televiziune în toată lumea. Nu dintr-o dorință de a ne alinia, ci pentru că există un limbaj vizual. Televiziunea este un limbaj vizual și nu limbajul audio pe sticlă. Din păcate, marea majoritate a emisiunilor de la TVR erau talk-show-uri, dar de fapt erau emisiuni în care se vorbea și se vorbea, și se pleca și se pleacă încă de la texte scrise. Deci de la o cultură scrisă care este citită pe micul ecran. Nu este aceasta calea.*

R.C. - Ziaristica reflectă o lume de valori, fiind ea însăși o valoare complexă de tip informațional, explicativ și recreativ. Marii jurnaliști de televiziune taie brazde adânci în conștiința generațiilor care citesc opera lor formatoare de atitudine morală, civică, spirituală. Care este registrul de aptitudini cu care ar fi de dorit să fie înzestrat ziaristul de televiziune? Talent, erudiție, sinceritate intelectuală, spirit critic, gust estetic, o cultură generală bogată, o conștiință neliniștită, vocație, logică, intuiție și curaj ?!...

S.G. - *Despre vocație, despre talent, despre lucrurile imponderabile, greu de definit, eu n-aș putea să vă spun ce este necesar. Mie mi-ar fi greu și m-aș și jena să vorbesc prea mult despre talent. Indiscutabil există oameni hăruiți de la Dumnezeu pentru acest lucru și oameni care nu au acest har. Eu cred că pot vorbi, la televiziune despre o exigență profesională, care trebuie să existe și care poate fi relativ măsurată. pregătirea unei emisiuni, a unui spectacol se poate face din punct de vedere profesional, emisiunea respectivă să dea sentimentul unui lucru bine realizat.*

R.C. - Ce loc ocupă audiența emisiunii culturale în validarea respectivului produs ziaristic? Este singulară, sau trebuie avută în vedere și atitudinea ziaristică (prin actualitatea și accesibilitatea faptului cultural?)

S.G. - *Pentru emisiunile culturale, dacă s-a reținut numai motivația audienței relativ scăzute (a unora dintre ele scăzută rău de tot) că ar fi cauza principală, nu este adevărat.*

R.C. - Disraeli spunea că „statistica este forma cea mai rafinată a minciunii..."

S.G. - *Unele dintre emisiunile de televiziune publică nu se pot supune criteriului de audiență și măsurătorii de tipul acesta. Este clar. Eu am vorbit de o anumită tendință: avem emisiuni de critică literară, de critică plastică, muzicală ori teatrală. Deci, din capul locului, sunt emisiuni cu riscul de a fi aride, prea profesionalizate și se adresează unui public extrem de restrâns.*

R.C. - Cum vedeți interdisciplinaritatea domeniilor culturale, pentru care dvs optați pe viitor la TVR?

S.G. - *Ieri citeam în „România liberă" un drept de opinie al unui domn care nu era de acord cu opiniile mele și spunea: „Cultura la televiziune nu este pe genuri". Era și nu era în totalitate de acord cu modalitatea aleasă de mine. Cultura de televiziune este un nou gen. Trebuie să intre din toate. Dacă eu am o scenografie urâtă și fac o emisiune de artă plastică (cum se întâmplă adeseori la TVR), din capul locului nu fac cultură. Dacă lumina care se pune în acel cadru este prost pusă, iarăși am abdicat de la ceea ce am vrut să arăt. Nu este tehnică, e limbaj. Limbajul de imagini presupune plastică, valorificarea decorului prin lumină, relația mea și a participanților cu decorul, deci punerea în scenă (partea de spectacol pe care trebuie să o aibă orice emisiune). Ne exprimăm într-un limaj. Cadrul presupune compoziție în mișcare, ca în cinema. De aici pleacă, de aici statismul. Să zicem că dacă operatorii tv mișcă camera din transfocare în travelling, nu este suficient. Dinamismul cadrului trebuie să vină și din interior. De exemplu, am văzut recent o emisiune la TVR, despre Marin Preda...Eram foarte curios. Ce s-a întâmplat de fapt: s-a procedat la o consemnare a unei comemorări, de la Muzeul Literaturii Române. .S-a pus camera, a venit fiecare și a vorbit ș.a.m.d. Asta poate fi un document de arhivă pentru televiziune, foarte important: a vorbit cutare mare scriitor ș.a.m.d. Pe mine mă interesa un alt tip de emisiune (Marin Preda și-a scris toată opera în regimul comunist; în 1997, ce înseamnă Marin Preda după căderea comunismul-ui? Alături de revizuirile de care vor-bim, să se fi intrat într-o abordare a posterității operei lui Marin Preda. Fie că plecai de la Lovinescu cu teoria mutației estetice ș.a.m.d. Devenea viu Marin Preda. Comemorarea e frumoasă, e plăcută, dar ea seamănă a parastas. Cred că era interesant pentru generațiile care nu l-au cunoscut pe Preda, de ce era important Marin Preda? După o asemenea emisiune, un tânăr nu a aflat de ce este mare Marin Preda. Se poate crea dramaturgie și dintr-o emisiune literară. Sigur, există „n" forme. Important este să gândim lucrurile astea printr-o dinamică a raporturilor. Pivot are 4 camere, are un desfășurător, toate emisiunile sunt înregistrate (deci montate ulterior). Există* ***încadratura gândită****. Dacă montăm camera pe trepied, dăm drumul la motor, camera este inertă.*

R.C. - Televiziunea Română, actualmente, dispune de mijloace tehnice moderne, performante, necesare susținerii unui show de televiziune?

S.G. - *Există mijloace tehnice necesare - studiourile, așa cum sunt ele, sunt bune. Eu nu vreau să spun că cei care se plâng de lipsa de mijloace mint. Trebuie să știu ce-mi trebuie pentru emisiunea respectivă. Adică, dacă eu mă duc și fac un interviu (unde dă Dumnezeu), cu un flash și cameră, asta nu înseamnă că am făcut emisiune culturală. E un interviu ocazional. Bun, e zona de informație necesară pe care o dăm. Problema este dacă ne propunem să facem altceva.*

R.C. - Înțeleg că nu eliminați din start existența emisiunilor de cultură la TVR...

S.G. - *Nu. Eu am spus, oricâte argumente contrare mi s-ar aduce, că teatrul, filmul nu pot să nu fie cultură. Sunt atâtea forme prin care cultura există. Nu putem vorbi că numai literatura este cultură. Sigur că în România încă există preeminența literaturii. Nu e nimic rău în asta: avem valori literare. Trebuie să înțelegem totuși că televiziunea este cultură de alt tip.*

R.C. - Posturile particulare de televiziune refuză să aibă în grila de programe emisiuni de cultură, în marea majoritate. În cazul în care ele există, sunt puține la număr și difuzate sporadic.

S.G. - *Televiziunea publică are obligația de a face emisiuni culturale, de educație, de știință, de istorie. Posturile comerciale fac emisiuni culturale numai dacă vor.*

R.C. - Etimologia cuvântului „cultură" definește termenul drept „formație socială și intelectuală a unui individ", având aceeași rădăcină cu termenul „cult" și implică un aspect religios al tradiției; forma de civilizație: „o cultură" (Larousse - „Dicționar de filosofie" de Didier Julia). Cultura există într-o relație directă cu civilizația. Dar noțiunea de civilizație evocă în primul rând un nivel al tehnicii...

S.G. - *Eu cred că greșim dacă anatemizăm factorul economic; fără bani nu cred că se poate face televiziune.*

R.C. - Este obligația realizatorului de emisiuni culturale ale TVR să aducă bani instituției?

S.G. - *Nu m-am gândit nici o clipă că un realizator de emisiuni culturale trebuie să aducă bani. Nu îi voi impune niciodată.*

Limbajul de imagini presupune plastică, valorificarea decorului prin lumină, relația mea și a participanților cu decorul, deci punerea în scenă (partea de spectacol pe care trebuie să o aibă orice emisiune). Ne exprimăm într-un limaj. Cadrul presupune compoziție în mișcare, ca în cinema.

R.C. - Cultura îi dă omului umanitatea sa. Din nefericire depindem foarte mult de planul economic și de cel politic...

S.G. - *Nu știu dacă din nefericire. Să știți că din ce în ce mai mult accept ideea că fără provocare, fără contradicții nu există șansa de... (n-aș zice progres) ceea ce se întâmplă. Viața și tot ce ne provoacă reprezintă, până la urmă, factorul de dinamism. Fără provocări și contradicții, uniformitatea ar fi moarte curată. Toate sunt lucruri naturale. După mine, tot ce este natural este și justificat. Vrând nevrând, am acceptat competiția, concurența care a venit. S-a trezit din somnolență „Ursul", cum îi zic eu TVR-ului. Acum să vedem ce o să facă!*

Interviu realizat de Rhea Cristina

marin ifrim

Aţa neagră
(În aşteptarea bugetului)

Mântuire
o gară călătoare
trecând prin trenuri
sudate de şine
în care călătorii
îşi ghicesc în macaz
cu oţelul sub grumaz
oooh Bucureştiule
scriem poezii
cu poştaşul pe ţeavă
fără permise de poet
cu peronul pe umăr
ca o cruce plombată
cu mici cartuşe de vată.

Aţa neagră
aţa neagră prin viaţa ta
imitând rostogolirea zarurilor
ici colo o înţepătură
un scurt ochi de lumină
pulberi de tart
peste zâmbete color
tămâie disciplină şi dezmăţ
mânie cu vârful acului
în zig-zag
aţa neagră prin viaţa ta.

Văd bătrâneţea
adunând anii aceştia
strecuraţi printre uşi
de maşini şi trenuri sordide
văd bătrâneţea în urmă
pe malul mării
târând o suliţă
şi-o blană de urs
venind dinspre ducere
ca somonii jerpeliţi de efort.

Ideile altora
ideile altora cresc în pomi
nu trebuie decât să întinzi mâna
şi tu nu mai eşti tu.

Stresul din priză
când ochiul nu mai gustă imagini
micul ecran ca o perfuzie
bolborosind cântece vechi
furtuni în laptele matern
întunericul din miezul scânteii
frânturi întoarse pe dos
adunate cu mătura electrică
în marsupiul de pânză
al unui toterm aproape uitat.

Domnule Sigmund
Domnule Sigmund în paharul cu lapte
cad asteroizi viermănoşi
mere împietrite şi flori de stronţiu
ne cresc fii cu biberoane de azbest
ţinându-se bărbăteşte
în şăi prăbuşite în sânge
încotro domnule Freud
e de găsit ceea ce nu ne oferă ştiinţa?

Încercuind zilele
rar în calendar câte un cerc
zile care neapărat trebuie să se repete
destule fiind şi pentru alţii
din când în când un dangăt de clopot
o zi pentru toţi
ieşită din tenebrele metroului
în mijlocul aşezării
bătută în cuie de inox.

Călătorii
şi ei întind mâinile
la focul cuvintelor
în poiene capitonate
în fotolii capitonate
sub ceruri capitonate
călătorii prin viaţa
noastră
răscolesc în jar
ferindu-şi sprâncenele
şi hainele de caşmir
înteţind lumina
cu pumni de licurici...

Biblioteca din bibliotecă
prietenul meu vechi ca vinul
şi rar ca potopul
este bibliotecar
îl caut mereu printre cărţi
el însuşi fiind
un morman de cărţi încât
nu mai sunt sigur
în care bibliotecă mă aflu
mai ales când nu ne-nţelegem
mă gândesc că de-o muri cândva
din el vor ieşi două suflete
unul al său şi unul al bibliotecii

Cafeneaua
stăm aici şi fumăm cărţi
umplute cu miere şi fiere
aruncând chiştoace
în scrumierele celorlalţi
încă mai suntem băieţi răi
ţinuţi în viaţă de tutunul altora
însă fumul din jur aproape tot
e al nostru stăm aici
şi fumăm cărţi nescrise.

Locco
ne-am fi putut naşte oriunde
în România sau aiurea
nu are importanţă
oricum nu ne mutăm în Zürich
important este că
toţi respirăm aerul aceluiaşi oraş
care mai de care mai resemnat
cu ochii privind în gol
ca aurolacii
lipsiţi de lipsurile altora
închipuiţi săraci bolnavi geniali
cu câte două sau trei cărţi publicate
fiecare în câte o sută de exemplare
la edituri obscure
destinate unor cititori obscuri
dintr-un oraş obscur
unde cel mai mare eveniment
de la război încoace
este războiul.

Verva putreziciunii
spectatorii au plecat la casele lor
întregi ca miezul de nucă
în sală întunericul întoarce
capetele spre candelabru
trupurile actorilor
au abandonat personajele
doar scena pâlpâie invadată de suflete
întârziată noapte afişe expirate
ploaie şi vânt în verva putreziciunii

antoaneta apostol

Generozitate
TVR: „Un sobor de preoţi”...
„La un monument naţional”
Străbunii noştri plâng, n-auziţi?
Urlă democraticii obezi...
„Neamul intră în derivă” răcnesc disperaţi
Foştii vânzători de neam.
Patria, bine fraţilor, nu vedeţi ce se-ntâmplă
Cu patria?, râgâie între două baluri de cristal,
Bărboşii, chelioşii, proaspăt cheliţi,
Proaspăt burtoşiţi, proaspăt etc, etc, etc...
Se va mai face o chetă, ceva milioane acolo,
Se fac cadou câteva sicrie,
Un biseptol, ceva aspirine după care
Oamenii de bine îşi regăsesc pătuţul călcând
greu,
Marmora scărilor interioare şi totuşi e bine
Totul continuă...
Preţurile cresc, amărăţii mor,
Copiii dorm prin canale, ucigaşii ucid,
Trecătorii înjură,
Babele blestemă nu se ştie pe cine
Domnii, ehei, domnii în somn ca şi în viaţă
surăd...
AFERIM!
Vine vara ca o chiflă caldă la preţuri de lux.

Acces interzis
Desenul unui pictor ciudat
A cărui operă evadează
Îl părăseşte...
Poate de aceea se adună
În jur diverse obiecte
Sentimente anotimpuri
Şi zgomote,
Răsetele şi plânsetele
Ca într-o uriaşă expoziţie.
Vorbim despre el ca în pragul
Unei săli, cu acces interzis
Nimeni nu ne răspunde la întrebări
Pentru că noi înşine fiind doar
Nişte biete exponate
NIMENI
Nu ne bagă în seamă...

Un semn
Dăruieşte-mi inelul acesta
Cu ametist
Ca şi cum ar fi seară
Ca şi cum nici n-ai şti
Că exist...
Dăruieşte-mi floarea aceea
De aur fără costum
Ca un semn că e ceasul
Când stelele reci
Bântuiesc prin prejur.
Fă un semn
Peste limpedea, tainica piatră
Ca şi cum nu auzi
De departe
Ce vânturi mă latră.

Mai cred
Ne-îmbrăcăm cu lungi pardesie
De frunze, ploaia ne bate
Pe nicovale de fier...
Pernele murdare ale străzilor
Se uită după picioarele noastre
Îngreunate de somn.
Eu mai cred azi, cu milă,
Mai cred, în nestingerea noastră
Precum ar veni vulpi ciudate
Să ardă vedenii pe buze de fum,
Încă nu ştiu ce toamnă
Ce corifei, ce iubiri
Le vom pierde în lumina aceasta uriaşă
Când prinţii suspină a moarte,
Când se duc depărtările
Înghiţite de ochi
Să plutească prin sângele alb,
Al memoriei.

BANCA DE NEOLOGISME A ROMÂNIEI CONTEMPORANE

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Dicționarul este în general o mărturie scrisă a atitudinii pe care o are o comunitate socioculturală cu privire la propria limbă. El este totodată o mărturie a evoluției culturale și a evoluției tehnice ale aceleiași comunități. Dincolo de aceste particularități, dicționarul unei limbi este un important punct de referință pentru selecția neologismelor.

Limba română contemporană este caracterizată prin frecvente fenomene de neologie concretizate în diverse tipuri de vocabulare: vocabulare ale limbajului curent, vocabulare științifice, vocabulare tehnice, vocabulare ale limbajelor de specialitate. Aceste vocabulare se caracterizează nu numai printr-un număr de cuvinte care trimit la domenii specifice de activitate, dar și prin anumite caracteristici morfosemantice și morfosintactice.

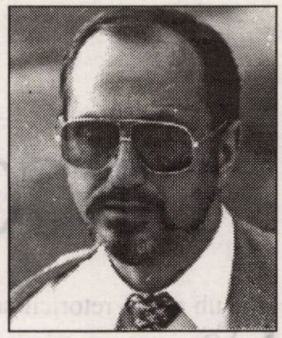
Intensa creativitate lexicală rezultă din dinamica socioculturală și din progresul științific și tehnic. Internaționalizarea științelor și tehnicii a contribuit de asemenea la îmbogățirea limbii, care apelează în mod frecvent la împrumuturi. Noile idei, concepte, invenții, noile obiecte și mecanisme dau naștere la tot atâtea neologisme semantice și formale. Astfel, lexicologul și lexicograful sunt în mod constant confruntați nu numai cu istoria limbii, cu procesele neologice, dar chiar cu istoria în general și cu istoria științelor în particular. Nu există istorie a științelor fără lexicologia științelor. Noțiunile, conceptele, denumirile unei noi științe sau ale unei noi tehnici constituie un nucleu de unități terminologice neologice, adică se constituie în terminologia științei respective. Așa cum se spune adesea, nu există știință fără terminologie.

Limba română are, în acest moment, un statut diferit în comunitatea internațională; fără să fie o limbă internațională, limba română, prin apartenența ei la spațiul european, interesează tot mai mult organismele internaționale specializate în cultură, comerț, organismele internaționale științifice și tehnice.

În aceste condiții, sunt cu atât mai imperioase crearea și actualizarea permanentă a Băncii de Neologisme a României Contemporane. Aceste neologisme trebuie selectate după normele deja elaborate de organismele internaționale de profil (EURODICAUTOM „Banca de terminologie din Luxembrug", în special) din reviste și articole scrise de oameni de știință, tehnicieni sau terminologi, din publicații zilnice sau săptămânale de mare tiraj și interes, de asemenea din programe de televiziune, de mediatizare a noutăților științifice și tehnice.

O astfel de bancă de neologisme are printre altele rolul de a contribui la pregătirea materialelor și instrumentelor de lucru corecte (glosare, dicționare generale sau specializate) necesare învățământului, traducerilor, activităților de comerț, finanțe și industrie.

bujor nedelcovici



ORELE DE CREPUSCUL

12 august

* Călătorie în Canada, invitat (împreună cu Carmen) de fostul coleg de liceu, Dan Ionescu. Traversez pentru prima dată Oceanul Atlantic. Aș vrea să se petreacă „un rituel de passage", așa cum se întâmplă - după câte am auzit - pe vapoare. În epoca modernă, ritualul de inițiere a dispărut. Pe aerodromul din Toronto suntem așteptați de Sanda, Dan și fiul lor, Edi. După ce părinții lui Edi au fugit din țară, el a rămas la Ploiești cu bunicii. Venea deseori la București și petreceam împreună câteva zile. Când Edi a primit aprobarea să plece din țară, a venit la mine să-și ia rămas bun și mi-a spus: „Știi! Eu aș vrea să rămân cu tine pentru totdeauna, dar... ei sunt totuși părinții mei". Iată... îl revăd pentru prima oară după ce au trecut cinci sau șase ani! Îl consider „copilul meu de suflet".

15 august. Vizităm Toronto (celebrul castel: „Casa Paloma") și Montreal (orașe construite în stil american), apoi plecăm într-o călătorie prin Canada: Cascada Niagara, Ottawa („Parlamentul" în stil neo-gotic englez, impozant, sever, distant) și Québec. De pe terasa „Castelul Frontenac" - având în spate orașul-cetate, cu străzi înguste ca la Paris - am putut admira întreaga perspectivă: estuarul Saint-Laurent, vapoarele care intrau în port și întinderea nesfârșită de pe celălalt mal. Jacques Cartier a plecat cu corabia lui de la Saint-Malo și a ajuns în acest loc. I-a dat numele: **La Nouvelle France**. Nu a durat prea mult timp. Au venit apoi englezii și pentru că francezii nu au vrut să uite toată suferința suportată în perioada de dominație engleză, pe numerele de înmatriculare ale mașinilor este scris: **Je me souviens**. La întoarcere spre casă, am vizitat **Black creek pioneer village**, în care erau refăcute casele, prăvăliile și bisericile unui sat, așa cum arătau în urmă cu o sută cincizeci de ani. Un kitsch, dar și dorința de a păstra tradiția și memoria, **come again**.

20 august. Carmen și-a cumpărat o haină de vizon. Ne fotografiem cu ea: băieții în travesti, fetele în atitudini de manechine la modă. Citesc **L'Education Sentimentale**, în ediție Pléiade. Primele zile de liniște și calm interior - lungit la soare - după o lungă perioadă de tensiune, neliniște și angoasă.

Dan prepară un barbecue. Este invitat Mircea Teodosiu, un alt coleg de la Liceul I.L. Caragiale din Ploiești. „Ia uitați-vă la noi! a rostit Dan, rotind privirea spre cei din jurul mesei. Suntem ca niște milionari! Cine ar crede că am venit cu pluta de pe Dâmbovița și am traversat oceanul până la Toronto?" Bună dispoziție, veselie... sentimentul de autentică camaraderie.

Plecăm din Toronto cu regretul că la Paris nu am prieteni ca Dan, Sanda și Edi...

11 septembrie

* Copilăria.

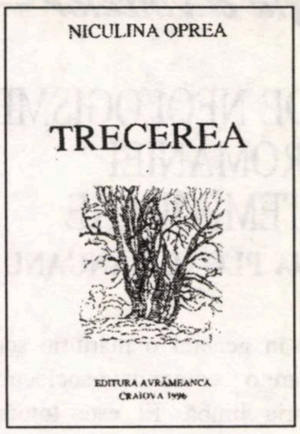
Sensibilitate, timiditate, vulnerabilitate, singurătate... Aveam locuri în care mă ascundeam. Cuiburi imaginare, peșteri închipuite, scorburi ascunse în copaci fantasmați în orele de crepuscul... Cel mai des mă ascundeam în lăzile de campanie, adevărate „cutii ale Pandorei", din care scoteam diverse obiecte, haine, cizme uzate, chipiuri nefolositoare, harnașamente. În camera scării, care urca la pod, era un dulap cu cărți interzise, printre care și o ediție completă a operelor lui Casanova. Răsfoiam atent cărțile și priveam desenele în care femei și bărbați se aflau în poziții provocatoare și unele chiar obscene. Când auzeam un zgomot, urcam scara și mă ascundeam în pod. Acolo erau alte lăzi de campanie, folosite de tata - care era militar - când se muta dintr-o localitate în alta. Era mereu „transferat cu garnizoana". Poate de la el am moștenit nevoia de a călători, nomadismul, pelerinajul... În lăzile de acolo erau cărți de tactică și strategie militară, folosite de tata de-a lungul anilor de studii dinaintea primului război mondial. Mă uitam prin cărți și priveam fotografiile cu cai, armament - săbii, puști, tunuri, mai rareori tancuri - și plecam în bătălii în care tata era un erou ce alerga cu un steag în mână.

Tata fusese rănit la Oituz. Noaptea, când mă culcam uneori alături de el, căutam cu piciorul locul în care glontele îi străpunsese carnea. Era de dimensiunea unei monede. Când atingeam acel loc și revedeam imaginile cailor și puștilor din cărți, deveneam eu însumi un „luptător pe un câmp de bătălie". Spiritul eroic nu m-a părăsit toată adolescența. Voiam să comit o faptă de un curaj deosebit și tata să fie mândru de mine! Lumea de vrajă, enigmă și „Eden al copilăriei" a durat puțin timp, până a apărut matematica: coșmarul primilor ani de școală și liceu.

DINCOLO DE CONFUZIE

de GEO VASILE

Sub zodia retoricii se află încă Niculina Oprea ce ne trimite la redacţie ultima sa carte de versuri*. Majoritar scrise în cheia meditaţiei, textele probează tentaţia nepoetică de a teoretiza, făcând uz de exprsii neologice pretenţioase în context. Lirismul consemnărilor de jurnal este adesea subminat de lungi, suspecte fraze prozaice şi cugetări la limita romanţiosului: „o frumuseţe de necuprins pe trupul divin/ce nu se va mărturisi umilinţei/şi plutirea ameţitoare a globului deasupra lucidităţii/alunecă descătuşarea în care speram". Suspectându-se de profunzime, autoarea nu reuşeşte decât să se complice în analogii şi metafore uneori silnice şi chiar ininteligibile... Creditând expresii şi vocabule dintr-un repertoriu datat şi compromis - mă bântuie setea; mâna întinsă a renunţării; valul neîmplinirilor; conştiinţa ta refuză prăbuşirea zâmbetului; iubirea cu gust de cenuşă; călăuzite de iluzii fierbinţi/demnitatea mea de femeie doar clipei supusă; între neputinţa mea de a înţelege sacrificiul şi/liniştea ca o durere surdă/pe care totuşi o porţi/este o presiune care poate neutraliza orice regret" - N.O. probează confuzia între o pretenţioasă, melodramatică emfază analitică şi poezie. Ceea ce ni se pare inexplicabil în condiţiile în care literatura română dispune de mari repere şi modele poetice pe care N.O. le-a frecventat, desigur. Fără să înţeleagă prea mult din ele, şi nici din poezia profesioniştilor în viaţă. De la care autoarea noastră trebuia să reţină (deşi poezia nu se învaţă la nici o şcoală!) că nu e de ajuns să glosezi inteligent despre viaţă, să fii sensibil



şi animat de bune intenţii. Nu se face poezie cu bune intenţii şi cu nostalgia unui suflet ultragiat. Un anume demonism ironic, o rigoare a sinesteziei şi a saltului mortal, inspiraţia şi viziunea stării de şoc a cuvintelor convocate din universala ars combinatoria, iată câteva virtuţi şi stratageme ale poetului ce poate aspira la creaţie, la jocul secund. În acest spirit preţuim poemul de la pag.19 şi încă unele versuri, ca de pildă: „destinul meu-/libertatea florii de măceş de-aş scutura petalele/în groapa cu lei" - „îmi este bine/pe tabla de şah creierul încătuşat de logaritmi/face praf intuiţia" - „te voi recunoaşte după mirosul zăpezii/care-ţi va spăla sângele". Restul e tăcere

* Oprea, Niculina. TRECEREA. Versuri, Craiova, Ed. Avrămeanca, 1996, 48p. Lei 1600.

REFUZAREA MODELULUI

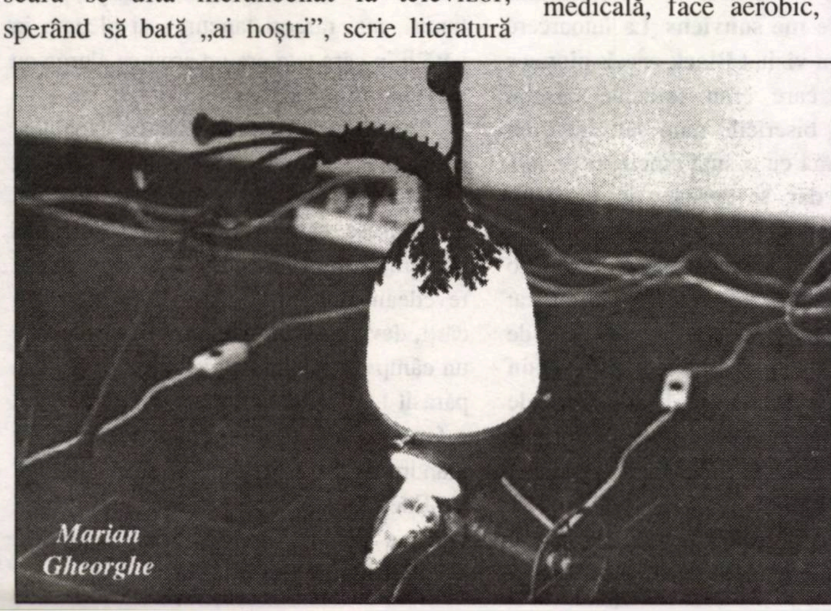
de GABRIEL AVĂCĂRIŢEI

În romanul „Iubire de septembrie"* nu există un personaj pozitiv, şi mai mult încă, nici unul simpatic (pentru cititor), un model - sau măcar simpatizat de către vreunul dintre celelalte personaje. Cele mai multe, care apar pentru scurtă vreme, sunt caracterizate prin racoursiu (o replică, un gest, un zvon, o bârfă) şi apoi dispar, fără vreun regret din partea oricui. Situaţia cea mai interesantă apare la cele două personaje centrale. Firan, profesorul de istorie, adună asupră-şi atâtea determinări, încât devine o imagine incredibilă şi, într-o oarecare măsură, monstruoasă. El a suferit la 19 ani, pe front, un accident care i-a mutilat chipul, plângea în clasă ,vorbind despre Tudor Vladimirescu, stă liniştit în patul de spital alături de un coleg de sală, mort, în aceeaşi seară se uită încrâncenat la televizor, sperând să bată „ai noştri", scrie literatură sau lucrează la nişte proiecte extraordinare, etc., etc. Tot el, prezumtivul amorez, este numit în permanenţă de către „ea", naratoarea prezumtiv amorezată, cu numele de familie şi este aşezat, cel mai adesea, ca un simplu pion în nişte calcule interioare în care sensibilitatea nu este de găsit.

Naratoarea însăşi, Celesta Lutescu, fostă Mateescu, absolventă a Şcolii Centrale, picată la medicină, lucrează ca asistentă medicală, face aerobic, este specialistă în arhitectura lui Ion Mincu, în activitatea femeilor celebre din România şi în mitologia locală a cartierului bucureştean unde locuieşte. Este absolut surprinzătoare şi incongruentă atitudinea sa de „femeie-comisar", pe care o are faţă de regizorul venit din străinătate să facă un film, o xenofobie agresivă şi ineptă, pusă alături de sensibilitatea descrierilor de natură de la începutul fiecărui capitol. Sensibilitate de acelaşi grad, de data aceasta cu cea sarcastic comentată atunci când o întâlneşte în versurile cântecelor de la radio.

Aceste personaje contradictorii şi fără consistenţă îi refuză cititorului o identificare pe care romanul de tip tradiţional (cu care „Iubire de septembrie" are multe în comun) i-o oferea cu largheţe. Poţi, însă, găsi aici fragmente de viaţă, acele părţi mai greu digerabile şi mai insuportabile dintre toate: invidia, calomnia, bârfa, prostia, suficienţa arogantă, brutalitatea. Şi toate - ca o durere imensă, căci, nu-i aşa?, „n-a fost nimeni vaccinat contra telefoanelor, emisiunilor radio-Tv, nimeni nu este imun la cărţi cu cheie, pagini în cartea prietenului, şlagăre cu vorbe în plus, recunoscute ca mesaje, în fine, tot felul de improvizaţii, exagerări, gelozii, bănuieli..."

* Filoteea Barbu Stoian, IUBIRE DE SEPTEMBRIE, Editura Semne, Bucureşti, 1997, 162p., Lei 6000



Marian Gheorghe

COMPENDIILE: O ISTORIE LITERARĂ DESCHISĂ

de **EMIL MANU**

*Editura Academiei a tipărit în 1980 un **compendiu al istoriei literaturii române**, elaborat de un colectiv de specialiști, coordonat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Discuțiile declanșate în presă au fost împărțite; cele favorabile au subliniat valoarea contribuțiilor aduse și necesitatea unei asemenea întreprinderi; cele negative s-au situat mai ales pe ideea lipsei de unitate stilistică a lucrării și pe omisiuni.*

După unele opinii, acest **compendiu**, cu mici rectificări și adăugiri, putea fi tradus în limbi de circulație; după altele nu. Indiferent de soluțiile date, problema compendiilor rămâne deschisă. Este necesar să se elaboreze nu numai unul, ci chiar mai multe compendii ale istoriei literaturii române și mai ales este necesar ca unul, sau mai multe să fie traduse în principalele limbi europene.

Literatura noastră n-a beneficiat decât într-o foarte mică măsură de acest mod de cercetare și sintetizare. În afara câtorva compendii de uz didactic, unele complet inutilizabile (ca acela al lui Constantin Loghin) s-au scris la noi puține asemenea sinteze. În 1923, Nicolae Tcaciuc a tipărit o **Istorie a literaturii române schițată**, iar Petre V. Haneș, un deceniu mai târziu, a publicat la Paris o scurtă istorie a literelor române (**Histoire de la littérature roumaine**, Ed. Em. Lerouse); cu toate că lucrarea a fost prefațată de Mario Roques, n-a avut nici un ecou în spațiul francofon. Singura lucrare de interes internațional a fost aceea a lui Basil Munteanu, din 1938, tipărită tot la Paris (**Panorama de la littérature roumaine contemporaine**, Ed. du Sagittaire), recent reeditată și în românește de Editura Crater și R. D. Shelden Ent. Inc (SUA) în traducerea lui Vlad Alexandrescu. Extraordinarul compendiu al lui George Călinescu (1945, ediții ulterioare 1946, 1968) n-a fost tradus.

În toate marile culturi se practică metodic compendierea istoriilor literare, în serii și în colecții de specialitate, din care lipsesc lucrările asupra literelor române. Aș vrea să informez pe cititori că, de exemplu, în Franța au existat și există câteva case de editură care publică compendii: Armand Colin, Kra, Presses universitaires de France etc.

Astfel, într-o colecție inaugurată prin 1930 (continuată și astăzi), Casa Armand Colin a editat și reeditat o serie de mici istorii ale unor literaturi ca cea **hispano-americană**, de Ch. Aubrun, **germană** de G. Bianquis, **americană** de Ch. Cestre, **spaniolă europeană** de G. Cirot și M. Darbord, **rusă** de Ch. Corbet, **engleză** de P. Dottin, **italiană** de M. T. Laignal, **portugheză** de G. Le Gentil, **arabă** de Ch. Pellat, **franceză** de P.H. Simon etc.

Casa de editură Kra (20, rue Henri-Regnault) se specializează în **panorame** ale literaturilor contemporane, printre care: **rusă** de Vladimir Pozner (prefață Paul Hazard), **franceză** de Bernard Fay, **engleză** de Renél Lalou, **italiană** de Benjamin Crémieux, **germană** de Felix Bertaux, **americană** de Régis Michaud, **spaniolă** de Jean Cassou, **hispano-americană** de Max Daireux etc.

Printre aparițiile de la Presees universitaires de France cităm compendiile ce privesc literaturile: **engleză** de A. Farmer, **Belgiană de expresie franceză** de R. Burniaux și R. Fricky, **arabă** de A. Miquel și în mod special lucrarea **Marile date ale literaturilor străine** de G. Weil și J. Chassard. De amintit, în această serie de idei, colecția „Présences contemporaines" a Edituri Debresse din Paris.

Iată deci mai multe inițiative privind editarea unor mici istorii ale literaturilor, inițiative la care adăugăm excelenta colecție **Pleiade** (dirijată de regretatul Queneau), care se referă și la literatura română, unde, în prima ediție (**Histoire e la littérature universelle**, din 1955) despre noi se scriu opt pagini (semnate de Virgil Ierunca), textul mărindu-se, nu însă suficiant, la ediția următoare.

Prezentarea noastră literară peste hotare se menține numai în periodice și-n antologii; lucrările de sinteză, referirile critice substanțiale lipsesc cu desăvârșire. Pătrunderea noastră în spațiul continen-tal (sau chiar universal) e posibilă în primul rând prin **compendii**, prin mici istorii literare informative; și aceste compendii trebuie făcute și traduse mai întâi în țară sau realizate printr-un schimb organizat.

În cadrul unei inițiative internaționale ale comparatiștilor s-a vorbit despre o istorie comparată a literaturilor europene, dar această vastă sinteză e imposibilă fără existența și difuzarea în limbi de circulație a istoriilor literare parțiale sau zonale, fie ele chiar compendii.

A doua problemă care se pune în acest cadru este legată de paralelismul posibil al elaborării și apariției compendiilor. Noi socotim că numai prin publicarea mai multor asemenea lucrări se poate ajunge la selecționarea lor și deci la indicarea unor versiuni în limbi străine. Așa cum este necesar să apară cât mai multe dicționare literare, tot la fel este bine să apară cât mai multe compendii sau istorii literare compendiabile.

În cadrul unei inițiative internaționale ale comparatiștilor s-a vorbit despre o istorie comparată a literaturilor europene, dar această vastă sinteză e imposibilă fără existența și difuzarea în limbi de circulație a istoriilor literare parțiale sau zonale, fie ele chiar compendii. Literatura europeană (concept oarecum forțat ca structură și chiar ca expresie) s-ar reduce, din cauza necunoașterii literaturilor țărilor mici, la o sinteză comparată a literaturilor franceză, engleză, rusă, italiană, spaniolă și cam atât. Or, lucrurile stau și altfel; în realitate pot să existe țări mari și mici, dar culturile în afirmarea valorilor nu țin seama de teritoriu. Aproape nici o țară europeană n-a avut, de exemplu, între cele două războaie, poeți atât de mari ca România. Ni se va obiecta că e imposibilă cunoașterea corectă a marilor poeți, care au - prin natura lucrurilor - o operă intraductibilă. Argumentul nostru servește numai ideea că o țară mică nu are, în mod fatal, și o cultură mică. O țară mică poate avansa nume mari în cultura universală. Citez în acest context cazul românului Brâncuși, al danezului Kierkegaard, citez cazul poeților contemporani greci (Grecia furnizând comisiei Premiului Nobel două nume la o distanță de câțiva ani), cazul țărilor scandinave etc.

Într-o călătorie în Bulgaria, am putut discuta despre poezia română de azi cu unul din cei mai talentați poeți bulgari, Kolio Sevov, care mi-a mărturisit că e convins din lectura unor versiuni ruse, italiene și franceze că Tudor Arghezi poate fi considerat drept unul dintre cei mai mari poeți europeni, nici o altă literatură a vechiului continent neavând un liric de taia lui. I-am replicat că noi mai avem și alți mari poeți și i-am citat pe Blaga, pe Bacovia, pe Barbu, nume pe care nu le cunoștea. Convorbirea cu poetul bulgar m-a convins, o dată mai mult, că prin traduceri, antologii, prezentări, dar mai ales prin mici istorii literare, atragem atenția străinilor asupra valorilor noastre.

Compendiul publicat de Editura Academiei, apreciat de unii critici, negat de alții, nu trebuie socotit decât o experiență valoroasă; în unele privințe e mai greu să faci un compendiu decât o mare istorie. Poate n-ar fi inutilă lansarea unor premii pentru cele mai bune compendii destinate străinătății, compendii de autor sau de autori.

La noi se discută prea mult dacă e posibilă sau nu o istorie a literaturii române de azi și nu se trece la fapte. Compendiul lui D. Micu și N. Manolescu (din 1945) privind această perioadă, considerat o lucrare de popularizare, ar trebui reluat ca idee într-un context mai aprofundat. Sugerăm chiar elaborarea unei mici istorii a literaturii române de azi, ilustrată cu texte, ca, de exemplu, recenta lucrare auspiciată de editura pariziană Bordas (**La littérature en France depuis 1945**, autori: Jacques Bersani, Michel Autrand, Jacques Lecarme, Bruno Vercier), ajunsă la a treia ediție.

Problema compendiilor literaturii române rămâne, din păcate, prea mult timp deschisă.

cinema

UN POSIBIL FILM

de MANUELA CERNAT

În acest prea grăbit final de veac și de mileniu, primele locuri în topul librăriilor europene îl ocupă cărțile-document. Jurnalele, memoriile și volumele de corespondență se vând ca pâinea caldă. Ficțiunea este în evidentă pierdere de teren în fața evenimentului nud. Poate că cititorii găsesc în mărturia marilor spirite dispărute îndemn și curaj pentru viitor. Poate că agresiva intruziune a presei în intimitatea celebrităților a sporit interesul vulgului pentru fața nevăzută a Istoriei.

În România și în celelalte țări ale fostului spațiu sovietic, priza acestui tip de literatură este dublată de fireasca nevoie de recuperare a unor adevăruri îndelung ocultate. Generația tâmplelor cărunte caută febril în paginile unor asemenea volume informația la care nu a avut acces jumătate de secol. Generațiile tinere profită de prilejul de a-și crea, din paginile necenzurate ale extraordinarei noastre elite interbelice, propria imagine asupra vremurilor trecute.

În ritm accelerat, arhivele scot la iveală manuscrise tăinuite, jurnale ținute sub obroc de moștenitori abuzivi, scrisori niciodată publicate. Încărcate de rezonanța gravă a istoriei, de vibrația patetică a destinului individual și, câte o dată, de pojarul unei iubiri, paginile lor dezvăluie fațete ascunse, de nebănuit ale unor ilustre personalități. În Occident, priza documentului de epocă ține de o anume nostalgie sau de moda „retro". Vara trecută, în Franța, recordul vânzărilor l-a deținut o carte de format mare, groasă cât o cărămidă: corespondența secretă întreținută șaptesprezece ani de scriitoarea Simone de Beauvoir cu ziaristul nord-american Nelson Algren. O mie de file. Incandescente. Trei sute șaptezeci de epistole trimise de marea doamnă a literaturii franceze confratelui de peste ocean. Legătura lor intelectuală și sentimentală, mai presus de distanțe geografice, de logică și, nu în ultimul rând, de conveniențe (amândoi erau căsătoriți), a fost ocrotită cu grijă de indiscrețiile presei de scandal. Abiea astăzi marele public descoperă cu uimire că super-cerebrala soție a filosofului Jean Paul Sartre a dus o viață dublă. Intelectuala austeră care își privea cu răceală semenii de la înălțimea preocupărilor ei exclusiv literare era în realitate o incorigibiă romantică. O adolescentă întârziată. Un ecran invizibil o separa de restul lumii. Îndărătul lui, furtuna iubirii neîngăduite îi clătina tăcut ființa. Uneori furtuna devenea uragan. De la mii de kilometri distanță, îndrăgostiții comunicau prin telefon. Comunicare frustrantă. O intonație mai seacă, o vorbă în răspăr, rănea sensibilitatea exacerbată a protagoniștilor acelei neobișnuite aventuri, sublimate în comuniune spirituală. Femeie de condei, Simone de Beauvoir își exorciza sfâșierea în lungi epistole compuse ca niște mici eseuri, în care oferea singurului ei reazem sufletesc un tablou colorat al vieții culturale și politice pariziene. Șaptesprezece ani de viață concentrați în câteva sute de scrisori. Un adevărat regal. Din păcate, nu putem ști în ce măsură interlocutorul a fost sau nu la înălțimea acelui privilegiat dialog. Volumul ar fi trebuit să cuprindă și răspunsurile cavalerului de peste ocean. Numai că familia lui Nelson Algren a refuzat sec propunerea fiicei Simonei de Beauvoir de a reuni pentru posteritate destinul epistolar al celor doi literați în filele aceleiași cărți. Mai mult, urmașii lui Algren au opus un veto categoric publicării oricărui fragment din corespondența acestuia cu „soția lui Sartre". Prejudecăți puritane sau teama de comportații puțin avantajoase pentru gazetarul american?

Ce film extraordinar s-ar putea naște din această poveste. Două lumi puse față în față. Sofisticata Europă și pragmatica Americă întrupate în doi intelectuali de marcă, care într-o lume nebună și agresivă și-au îngăduit o singură violență: a sentimentelor.

teatru

UN SPECTACOL PENTRU SUFLETELE NOASTRE

de MARIA LAIU

Hotărât lucru, teatrele încep cu încetul să dea atenția cuvenită dramaturgiei românești contemporane. Era și timpul! La Teatrul Valah din Giurgiu, un tânăr regizor, Florin Antoniu, a ales pentru examenul său de licență un text nou, extrem de incitant: PIERDUT ÎN NEW YORK de Mircea M. Ionescu. De ce incitant? Pentru că în urma unei expriențe **săvârșite**, autorul nu se sfiește să ne pună în față, aproape fără menajamente, chiar cu un strop de cinism, „concluziile" sale asupra unei lumi ce nu i-a devenit nicicând apropiată. **America** (visul de aur al mai tuturor adolescenților!) se dovedește a fi un loc al neîmplinirilor, al alienării, al falselor izbânzi. Oameni din diverse părți ale globului, cu pregătire și mentalități diferite, se adună la un capăt de pod, în plin New York, spre a-și recunoaște înfrângerea, încercând totuși să comunice... Mesajul este generos și dulce-amar în același timp: nu oricine se poate adapta într-un loc străin, nu oricine poate răzbi într-o lume destul de ostilă, dar fiecare, în orice condiții, trebuie să-și păstreze condiția de Om!

Florin Antoniu reușește să pună în valoare tocmai această latură profund emoționantă a piesei. Mai mult, o face cu sensibilitate și umor! Interesantă este și realizarea dedublării personajului principal: **Poetul**. Sigur că de puține ori tată și fiu se pot întâlni pe scenă pentru a întruchipa maturitatea și tinerețea „eroului". În acest context, Mircea Crețu (**Poetul**!) și Cosmin Crețu (**Fantoma**) devin cu mai multă ușurință UNUL! Ingenioasă modalitatea regizorală prin care Fantoma este și nu este văzută de ceilalți parteneri; vorbește el însuși sau prin gura poetului - un rapid transfer de personalitate se petrece permanent între cei doi, necomplicând însă acțiunea, doar potențând-o! Ei conduc fără ostentație, dar cu multă prezență de spirit și dăruire, întreaga acțiune.

Ceilalți actori, bine aleși tipologic: Ion Cojocaru - **Negrul** (întrupând un personaj frust, bonom, generos - făcându-ne pe noi spectatorii să gustăm din plin savoarea fiecărei replici), Nicoale Stângaciu - **Polițistul** (tembel atât cât șade bine unui polițist american după modelul „Police Academy"), George Păunescu - **Cubanezul** (interpretând cu talent și profesionalism un bătrân ratat, melancolic, dozându-și rostirea fiecărui cuvânt astfel încât să stârnească ropote de aplauze), Cătălin Chivu - **Ochi-mici** (prinzând ca-ntr-o elegantă fugă a penelului trăsăturile esențiale ale unui japonez cam nepriceput în rostirea limbii engleze), Violeta Crețu - **Blonda** (jucând cu multă ingenuitate rolul unei prostituate), Dinel Tancof, **Boxerul** (singurul fericit, crezând într-o falsă izbândă - dar crezând cu disperare! - nu-și uită vechiul prieten, pe Poet), Marius Nanău - **Schiorul** (pitoresc, ușor ridicol) - fac ca demersul regizoral să prindă contur, dând la iveală un spectacol echilibrat, vesel, deconectant și, în același timp, aruncând peste sufletele noastre o umbră de tristețe: uneori nu e de ajuns să alergi spre o țară, oricât de democrată, cu un nivel de trai oricât de avansat, spre a-ți găsi fericirea.

Decorul (semnat: Clara Dărângă) - o pânză uriașă pe care sunt desenate, aproape copilărește, blocuri înalte... o plasă întinsă din lateralul scenei către fundal pe ambele laturi, un canton ai cărui pereți se dovedesc, în final, a fi cutii de carton - este funcțional, slujind cu discreție întregului.

Ușor didactic, spectacolul teatrului din Giurgiu ne obligă să medităm cu mai multă atenție asupra năzuințelor noastre... nevoii de altceva.

AUREL VLAD PSEUDO-SANCTUAR PENTRU TV

de LUMINIȚA BATALI

Aurel Vald este deja un nume binecunoscut în peisajul artei contemporane din România și de asemeni în străinătate, prin participările la Bienala de la Veneția, și la simpozioane de sculptură în Germania, Danemarca... Sculptorul lucrează cu precădere în lemn, propunând o viziune cu accente originale, dar care se revendică de la tradiție (de exemplu de la estetica sculpturii bizantine, de unde preia decorativul, bidimensionalul, decupajele ce amintesc capitelurile bizantine, apoi prin tematica de inspirație religioasă ș.a.m.d.). Să menționăm că artistul nu exclude din preocupările sale ronde-bosse-ul, realizând ansambluri monumentale, cu personaje. Demersul său cel mai recent convinge însă cel mai puțin.

Lucrarea-expoziție „PSEUDO-SANCTUAR pentru TV" se prezintă astfel: în spațiul sălii Kretzulescu pătrundem printr-un fel de coridor scenografic, cu preții tapetați cu siluete mari xeroxate (alb/negru) spre partea principală a lucrării. Pe o banchetă de lemn semicirculară sunt așezate 11 personaje din lemn. La picioarele acestora, grămezi de semințe, câteva cutii goale de Coca-Cola. În fața personajelor, un televizor lucrat oarecum meticulos, tot din lemn. În plus, beneficiem și de un zgomot de fundal, ce provine de la un casetofon acoperit, dintr-o pudibonderie cam rurală, cu o pânză albă.

Ideea de a realiza un discurs polemic față de TV și rolul său social e departe de a avea impactul dorit în condițiile inadecvării elementelor de limbaj plastic la mesaj.

Astfel, artistul face apel la tehnologia modernă (siluetele mari, xeroxate), trece apoi într-un registru al artei clasice, majore sculptând personajele (poate senzația de precaritate ar fi fost mai bine susținută, dacă ele ar fi fost din papier-mâché), aduce în compoziție elemente ready-made, cutii de Coca-Cola, semințe... în ideea de a purta lucrarea spre genul strict contemporan al instalației (gen care totuși îi repugnă și pe care și-l apropie cu stângăcie)..., trece din nou la sculptură prezentând, într-un demers la limita kitsch-ului, un televizor din lemn. Ne întrebăm, că tot e vorba de un „pseudo-sanctuar", cu ce ar fi „impietat" un televizor real? Ar fi scutit și casetofonul... Credem că prin ultima sa expoziție (era mai salutară ca experiment de atelier), artistul s-a hazardat, părăsind un teritoriu în care se exprima bine și sigur, pentru un demers polemic, al cărui concept nu l-a pregătit îndeajuns.

CONCURS DE CREAȚIE LITERARĂ

Cenaclul literar „PAVEL DAN" vă invită să participați la un concurs de creație literară adresat studenților, membri ai cenaclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni:

- poezie
- proză
- eseu
- critică literară

și se va finaliza în zilele de 6-7 decembrie 1997.

Lucrările (circa 10 poeme ori 10 pagini de de proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus și un plic mic (închis) pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările premiate vor fi publicate într-o plachetă.

Concurenții își vor putea expedia lucrările până la data de 30.XI.1997 pe următoarea adresă:

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ TIMIȘOARA
Bulevardul Tinereții nr.9, cod. 1900, cu mențiunea: Pentru concursul de creație literară.

În așteptarea lucrărilor urăm succes tuturor participanților.

Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, secția română, pentru anul literar 1996.

- **Premiul pentru critică literară**: CORNEL MORARU, pentru „OBSESIA CREDIBILITĂȚII" (Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996);

- **Premiul pentru publicistică literară**: IULIAN BOLDEA, pentru „METAMORFOZELE TEXTULUI" (Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 1996);

- **Premiul pentru proză**: EUGEN CURTA, romanul „ANOTIMP PENTRU DOI" (Ed. Arhipelag, Tg. Mureș, 1996).

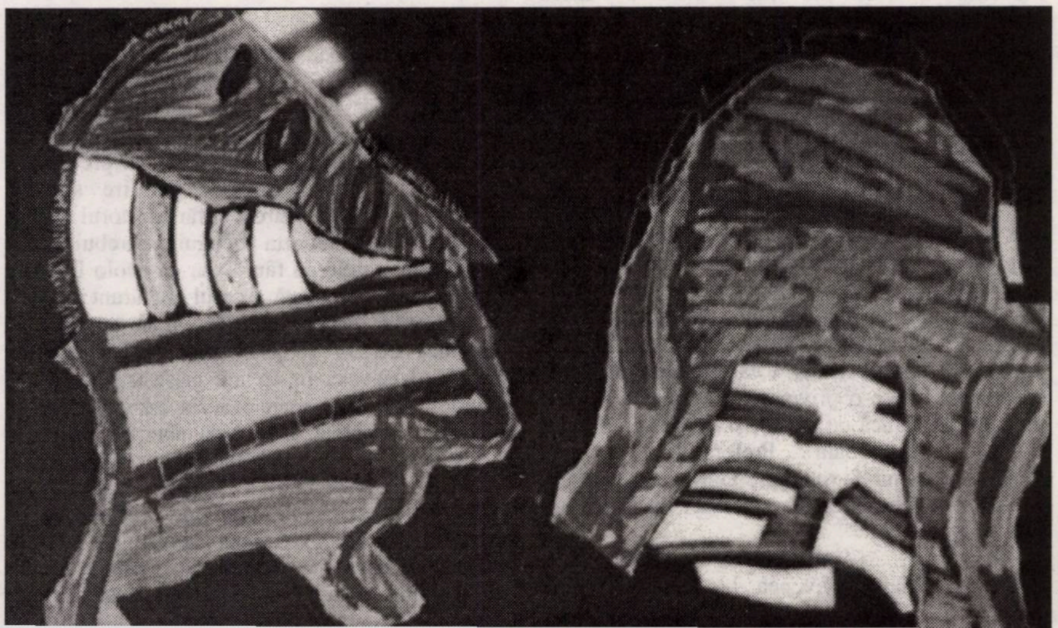
- **Premiul pentru debut**: GEORGE PERIAN, pentru volumul de eseuri „SRIITORI ROMÂNI POSTMODERNI" (Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996);

- **Premiul special pentru fidelitate și tandrețe în reflectarea literară a spațiului mureșean**: ION HOREA, pentru volumul de versuri „CĂDEREA PE GÂNDURI" (Ed. Ardealul, Tg.Mureș);

- **Mențiune pentru debut în poezie**: IOAN SUCIU MOIȘA, ptentru volumul „ÎNTÂMPLĂRI ÎN ORAȘUL APROAPE UITAT" (Casa de editură „Mureș", 1996).

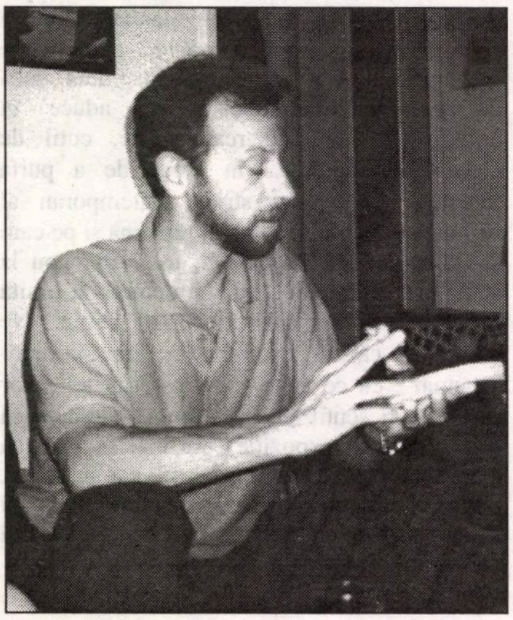
Juriul a fost constituit din: criticul **Al. Cistelecan** - președinte, poeții **Dumitru Mureșan** și **Eugeniu Nistor** - membri.

Fondurile de premiere au fost sponsorizate de câteva societăți comerciale din județul Mureș.



louis arsac

*Făcând parte, într-un fel, din stirpea ciudată a lui Ernesto Sabato, dar cu o motivaţie diferită, **Louis Arsac**, romancierul francez pe care am avut şansa să-l descopăr, e una din acele păsări rare care-şi duce la capăt opera literară, în linişte, în umbra carierei de profesor la Universitatea din Caen, specializat în literatura franceză şi în metodele de predare a acesteia, deci de pedagog al pedagogilor, într-un fel de tăcere decentă. La nici patruzeci de ani - e născut în 1958 -, doctor în literatură cu o teză despre emergenţa spaţiului românesc şi eşecul teatrului lui Chateaubriand, Stendhal, Balzac şi Flaubert, deşi a publicat până acum trei cărţi de istorie literară, a scris cinci romane (al şaselea e deocamdată în lucru) fără să încerce să publice încă nici unul dintre ele, dintr-un fel de refuz al tratării literaturii ca bun ordinar de consum. Posibilitatea de a publica într-o ţară unde consumul n-a atins obsesiile paroxistice din occident, prestigiul cultural al acesteia, încărcătura de subtilitate şi deschiderea, curiozitatea inteligentă a cititorului român, l-au convins însă. Aşa că am ales pentru cititorii revistei **Luceafărul** un prim fragment din romanul **Umbra planată a Corbului (La plane du Choucas)**, din care vă prezint un prim fragment. Aceasta şi pentru faptul că destinul eroului penetrează evenimentele din mai '68, a căror realitate a fost cu grijă ascunsă publicului românesc la vremea respectivă.*



UMBRA CORBULUI

Pe cât o adora pe Rolande, tot pe atât Germain nu-şi suporta progenitura; el îi reproşa, cred, că se născuse fată, aşa cum şi mie îmi reproşa că mă născusem băiat. A spune despre Germain că fusese dur ar fi puţin. Era inflexibil cum sunt ţăranii din Auge* după ce s-au ajuns cât de cât. Această regiune de pământuri subţirele pe un platou spart de o vegetaţie sărăcăcioasă, bătut iarna de vânturile nordului şi tot timpul sub ploaie, produce puţin, şi doar dacă munceşti de o sută de ori cât face. Ea nu se mulţumeşte să fabrice trupuri pioase, ci imprimă spiritului secretul agitaţiei sale, îndârjind figurile şi împingându-le în linişte la sinucidere. Germain era călit în apa aceasta tomnatică, în scurgerea aceasta tristă a zilelor şi, cu toate că n-avea un spirit aventuros, se lansase în creşterea cailor de rasă şi reuşise. Veneau de departe pentru a-i vizita crescătoriile, pentru a-i examina animalele: crease o operă. Clarviziunea sa se oprise aici. Copiii: îi fu dată o fată, prima şi frumoasă, apoi, un băiat, grăsun şi stângaci, despre care înţelesese repede că nu va fi capabil să conducă un domeniu, şi, ca un triumf al ghinionului, încă o fată, Marcelle. Mama o lăsa mereu nespălată şi mucoasă - şi acum îmi vine să cred că o făcea intenţionat, căci nu loveşti o zdreanţă, o dai la o parte cu piciorul. Exact ceea ce făcea Germain. Când Marcelle a împlinit opt ori nouă ani, preotul din Broglie a venit să-i spună lui Germain că e timpul ca fata sa să ia drumul şcolii şi al orelor de catehism joia dimineaţa. Şi, deasemeni, că ar dori ca duminica s-o vadă la slujbă.

- Mai întâi şi mai întâi, cei doi mai mari se duc la şcoală, aşa că mi se pare că am dat destul Republicii. Cât despre biserică, băiatul va merge la colegiul Iezuit, apoi la seminar, nu fiindcă asta ar fi fost dorinţa mea (atenţie părinte, nu-i nici contra voinţei mele! Pentru că dacă n-aş fi vrut eu nu l-aţi fi avut!), dar acest nevolnic nu-i bun de altceva. În ce-o priveşte pe Marcelle, ea e o inocentă, o săracă cu duhul, şi de ce să chinuim o inocentă cu şcoala!... Preferabil e ca ea să rămână la fermă, îi replicase Germain pe un ton ce-l făcuse pe preot să nu mai insiste. Totul fusese spus.

Şi totuşi, în puţinele orele libere ce-i rămâneau, Marcelle venea la şcoală în mod clandestin. Şi avea mereu buzunarele burduşite cu zăhăr, pe care, în timpul recreaţiilor, mi-l întindea printre barele grilajului. Numai că toată lumea râdea de copila asta hidoasă, cu picioare strâmbe, cu lumânări mai tot timpul atârnate sub nas şi o claie de păr niciodată pieptănat. În aşa fel încât, găsind că mă făcea de râs, după o vreme am gonit-o şi eu, zvârlind cu pietre în urma ei.

(Capul mi se învârte. Să bem).

Era vremea culesului... Faptul că eu eram un incapabil, iar Luna - aşa o porecliseră pe Marcelle - o întârziată, nu ne împiedica să ieşim la cosit, căci treaba asta nu ne cerea nici prea multă forţă, nici vreun efort de gândire special. Lucrătorii s-ar fi descurcat şi fără ajutorul nostru, dar Germain nu suporta zbenguiala: trebuia să ne căţărăm pe carele cu fân. Doar că acolo Luna se comporta ca o apucată. Corpul ei mărunt se anina de o energie pură primind snopii în echilibru pe marginea carelor şi zvârlindu-i peste umăr cu mişcări dezlănate. În ce mă priveşte, eu nu mă onoram nici după soarele acela adormitor ce-mi îngreuna picioarele, nici după aburii alcoolici ai ierbii cosite, care mă îmbătau ca pe-o albină. Până la urmă, Germain obosea de fiţele noastre şi ne gonea cu coada furcii dintre picioarele celor ce lucrau. Aşa că eu îmi terminam deci ultimele zile de vacanţă cu femeile la bucătărie, smulgând legumele din grădină, ajutând la stoarcerea cearceafurilor după spălare. Muncitorii care se-ntorceau de la câmp pentru supă, mă luau peste picior.

(Pentru un moment m-am oprit din scris. Greaţa mi-a întors stomacul pe dos aşa că am vomitat peste tot. Apoi, vrând să ajung până la toaletă, am alunecat, lungindu-mă în propria mea murdărie. M-am dezbrăcat şi am privit amestecul acela scârbos, „otrava ultimei mele voluptăţi", pe care, încercând s-o curăţ, am reuşit s-o întind şi mai mult. Am renunţat, ce rost ar mai avea?... Tot aşa cum am renunţat să-mi mai îmbrac sutana cea veche. Oricum, dacă peste puţină vreme tot am să mor, pot să mor şi în civil, nu-i aşa?... Şi asta nu pentru a-mi arăta refuzul faţă de Dumnezeire, care n-are ce căuta aici, ci pentru că aşa mi se pare mai decent. Mă apucă uneori nişte decenţe!... Podeaua n-are decât să rămână murdară).

Nu după multă vreme, Luna începu să fie văzută înghesuind în boxa liberă a vreunui cal câte-un lucrător de la fermă cu care se împreuna atât de sălbatic, încât toată lumea din curte le putea auzi strigătele, icniturile, gâfâielile. Germain îmbătrânea. Lumea se mai lăsa încă înfricoşată de el, dar nu şi de fiică-sa. Absolut deloc. Îl goni pe cel ce se aflase primul în treabă şi, cu o strâmbătură din sprâncene, închise gurile prea slobode. După încă o vreme însă, Germain fusese nevoit să se despartă de un grăjdar. Până la urmă, pentru a o ţine departe de bărbaţi, o încuia pe Luna de câte ori i se părea că e cuprinsă de călduri. Dar cu toate acestea, într-una din zile, ea reuşi să-l păcălească din nou, încolţind un nou angajat - căruia cu toţii îi ziceau Crin, după floarea pe care şi-o tatuase pe frunte şi pe care nu reuşea s-o ascundă sub bereta trasă pe ochi - pe care-l împinsese de-a-ndăratelea într-una din boxe. Furios, Germain încercă s-o scoată de sub el trăgând-o de păr. Cu un geamăt răguşit, izvorât din străfundurile trupului ei rotund, îşi îmbrânci tatăl, prinse o furcă şi o înfipse în coapsa bătrânului. Numai când fu pe punctul de a-i aplica o nouă lovitură, Crin, negăsind altă ieşire, o opri cu un bun dos de palmă.

În cele din urmă, depăşit, bătrânul decisese s-o mărite. Nu la biserică, după cum o cerea obiceiul şi ar fi dorit mama, ci doar la primărie şi fără nici un fel de petrecere. Restaură cu mare grabă o veche dependinţă şi-i instală acolo fără să se mai preocupe de soarta lor.

Şase ani mai târziu, când îmi terminam studiile la Marele Seminar din Caen, chiar înainte de a-mi primi anafura de consacrare şi de a intra în rândul preoţilor (visam pe atunci la călugărie şi la o misiune în Peru, pe vastele platouri din Cuesco), mama trimisese după mine. Germain trăgea să moară, iar Rolande, dispărută (primisem o ilustrată de la ea cam cu o lună în urmă tocmai din Majorca), nu-l putea asista. Am fost deci obligat să mă întorc la Broglie.

În timpul ăsta, Marcelle şi Crin fabricaseră cinci copii. Mai lună ca oricând, căci se îngrăşase în tot acest timp, arăta ca vai de lume, greoaie şi abrutizată de bătăile administrate cu regularitate de Crin, care nedespărţit de sticla de rachiu, nu mai muncea defel, căci, cu mintea lui puţină, se considera deja stăpân aşa că-i trata pe toţi cu lovituri de cizmă. Nu era el ginerele? Rolande era departe, iar eu, un neisprăvit de preoţel. Înciudat de faptul că Germain pusese în fruntea fermei un contramaistru zdravăn, Crin zbiera ca un apucat, jurând peste tot că, deîndată ce bătrânul va crăpa, hăţurile se vor schimba de mână.

Paralizat în urma unui atac de apoplexie,

Germain mă aştepta resemnat. Mi-a fost greu să recunosc omul trufaş, care mă făcuse să tremur atâta vreme, în această ruină de carne îngălbenită de vreme, cu ochii adânciţi în orbitele negre, cu obrazul acoperit de barba înălbită, cu saliva alunecându-i în colţul gurii. Vroia să veghez ferma până la întoarcerea lui Rolande, în aşa fel încât Crin şi Marcelle (cărora n-avea de gând să le lase mai nimic) să nu profite de situaţie. Mama singură nu le-ar fi putut ţine piept. Tonul de rugăminte, pe care nu i-l ştiam, nu reuşi însă să mă înduplece. Îmi era imposibil. I-am spus-o. Pupilele lui încreţite se umplură de lacrimi, poate primele în toată existenţa lui de om (în realitate eram jenat chiar dacă mă bucura refuzul acestei iertări. O-ho, Dumnezeiască e răzbunarea!).

Şi n-a fost singura în acea zi. Căci, la un moment dat, tocmai când credeam că adormise şi vroiam să mă retrag, îmi ceru un pahar cu apă. Am trecut deci în toaleta separată de cameră printr-o simplă draperie şi atunci uşa s-a deschis şi în cameră au pătruns, cumva hoţeste, Crin şi Marcelle. Fără să aibă habar de prezenţa mea, Luna răsuci cheia în urma ei şi un curios sabat de desfăşură în faţa noastră (mă simţeam chiar mai paralizat decât bătrânul). Pentru început, cei doi, fiecare aplecat de câte o parte a patului, vărsară asupra bătrânului ocările cele mai ordinare. Înnebunit, Germain îşi rotea ochii de la unul la altul, fără să reuşească să scoată un sunet. Şi, după ce-şi epuizară repertoriul, cei doi amanţi groteşti se retraseră cu gesturi dezarticulate, cu gingiile arzând roşii în sclipirea lămpii. Crin, rânjind cu gura lui enormă lipsită de dinţi, se prăbuşi în fotoliul din faţa muribundului. Luna, fără să-l piardă din ochi pe bătrânul ce tremura din tot corpul, extrase din prohabul nădragilor acestuia o sculă imensă şi o înghiţi dintr-o suflare. Fascinat, n-am mişcat din loc. Pentru ca mai apoi, după ce se istovise într-o seamă de mişcări dezlănţuite, ridicându-şi fustele, să se înfigă adânc în uriaşul instrument, gemând ca o iapă sub armăsar, cu gura căscată, cu degetele crispate pe marginea fotoliului lui Crin, pornindu-se să danseze, săltându-şi cu zgomot bucile peste pulpele acestuia. Bătrânul se înnegrea văzând cu ochii, în vreme ce Luna se prăbuşea sacadat peste Crinul ei de bărbat care uitase de chiştocul din colţul gurii. Până ce totul se opri. Gemetele, plescăiturile, gâfâielile. Se terminase. Ochii exoftalmici ai Lunei se închiseseră. Crin trăgea adânc din ţigară, încercând să-şi reporneascā arderea. Germain privea sfârşit plafonul. Abia atunci am reuşit şi eu să mişc, ieşind după perdea. Cei doi mă priviră ca nişte animale speriate, apoi, încet, în linişte, se făcură nevăzuţi. M-am întors după draperie şi am vomat în chiuveta albă.

(Faptul că imaginea acestei încrâncenări mi-a rămas în memorie cu atâta precizie spune multe despre apetenţa mea libidinoasă. De ce oare mă distrează, căci mă distrează fără îndoială, să-ţi povestesc istoria asta?... Dar, oare, mă distrează într-adevăr?... De fapt, nu sunt chiar atât de sigur de ceea ce scriu şi, mai rău de-atât, mă simt încapabil să recitesc ce-am scris. Acum câteva clipe, am încercat să mă ridic, dar mi-am dat seama că nu-mi pot controla mişcările. Mi-e frică să nu cad fără a mai putea să mă ridic: n-am crezut că moartea te cuprinde dinspre picioare!)

Când Rolande s-a întors la fermă, bătrânul era deja îngropat de trei zile, şi, cu toate presiunile celor doi, Marcelle şi Crin, notarul nu cedă şi nu deschise testamentul.

Ne-am întrunit cu toţii în cabinetul acestuia. Mama, abătută, cu mâinile încrucişate pe poşetă, poşeta pe genunchi, nu aştepta nimic, n-asculta nimic. Rolande părea ireală cu pălăria ei complicată şi cu voaleta roz. Înţelegeam, în timp ce mă umpleam de prezenţa ei, în ce măsură sutana mea neagră mă îndepărta de femei. Marcelle - arătând de parcă atunci fusese scoasă din găleata cu zoaie, invidioasă şi disperată - ghicise, şi, adulmecând, gata să muşte, pândea verdictul din fotoliul aurit în care căzuse.

Ordinele lui Germain erau precise şi scurte: lui Marcelle îi lăsa doar casa în care locuia cu clădirile aferente şi terenul din jur. Rolande moştenea totul, cu obligaţia de a se îngriji de mama şi de a avea grijă ca eu să nu mor de foame. Atât.

Rolande, care nu ignorase nimic din dispoziţiile tatei, numi un administrator şi plecă imediat. O îmbrăţişă pe mama şi mă conduse pe mine până la seminar cu maşina - un Bentley, roşu închis, cu fotolii din piele.

Evenimentele teribile aveau însă să mă oblige să mă întorc în graba mare.

(Sughit şi un rest de vomă se întinde peste foile pe care scriu. Sper că asta nu te va împiedica să citeşti, căci nu mai am putere să rescriu. Chiar şi apa pe care am băut-o îmi arde maţele. Ochii mi se împăienjenesc. Mâna mea caută orbeşte cuţitul cu care vreau să-mi ascut creionul. Căci, dacă mina se toceşte înainte ca eu să fi terminat ce am de spus...)

La Lisieux se ţinea, la începutul primăverii, Sărbătoarea Livezilor. Crin se dusese acolo, sub pretextul de a cumpăra meri pentru altoi, căci cei din marea livadă în jurul casei îmbătrâniseră cu adevărat. Realitatea era - mama avea să-mi spună ceva mai târziu - că dacă Crin nu-şi luase valea după deschiderea testamentului asta fusese pentru că de atunci nu se trezise din beţie.

- L-au citit, gâjâia el. Şi ce concluzie trăseseră din munca lui de atâţia ani? Aşa i se mulţumea! Numai că el o să-i dea în judecată! Şi rahatul lor de testament va fi anulat! De altfel, nu-i aşa că bătrânul era plecat cu sorcova atunci când îl dictase? Fără îndoială! Şi nenorocitul ăsta de notar, canalia, l-a înregistrat! Mai mult ca sigur că se-ncurcase cu curva aia plină de dantele, excitata aia îmburghezită care-l trata pe el, Crin, ca pe un nimic, aşa fel că nici nu voise să-l întâlnească!

Povestea începuse acolo, la Lisieux, unde Crin nu cumpăra nici un măr, în schimb făcu turul cafenelelor. Toată lumea jura că văzuse Citroen-ul lui albastru oprit în faţa tuturor cârciumilor din oraş. Scandalul începuse în faţa uneia dintre acestea şi se terminase în curtea din spate cu o lovitură de cuţit. Crin participase din plin. Apoi dispăruse. Se întorsese noaptea târziu, cu ochii însângeraţi, rupând poarta şi oprindu-şi maşina într-unul din coteţe. Raţele, găinile, curcile, biblicile, se treziseră înnebunite dând alarma în grajduri, unde animalele intrate în panică se smulseseră din culcuşul lor, pornindu-se, unele peste altele, într-o dezordine ce le condamna la moarte. Cu lovituri de lopată, Crin rupsese glezne, spărsese nări, tăiase urechi. Sângele ţâşnise în jerbe negre. Închisese caii - vreo patruzeci -, şi luându-şi puşca trăsese trei-patru focuri până ce paiele luaseră foc. Într-o secundă, acesta cuprinsese totul. Caii, cu părul arzând, ţâşniseră printre scândurile sparte, turbaţi. Una din iepe, cu coama în flăcări, se izbise de ghizdul de piatră al fântânii, rupându-şi picioarele şi, în cădere, un torent de salivă sângerie îi ţâşnise printre dinţi. Toată lumea alerga: din case, din dormitoarele lucrătorilor, din împrejurimi ţăranii veneau şi ei în grabă. Nimeni nu-l văzuse însă pe Crin, care se repezise la el acasă, unde, pe la mijlocul scărilor, o întâlnise pe Marcelle strângând la piept untima ei progenitură, de numai cincisprezece zile. Raoul, cel mai mare dintre copii, se ghemuia în spatele ei. Crin se aruncă asupra lor, smulse copilul din braţele femeii pe care-o trânti pe jos şi-l îmbrânci pe Raoul până la picioarele scării. Apoi, trecând în cealaltă încăpere, zvârli pruncul prin geamuri direct în curtea porcilor, care-l înghiţiră în zgomot de oase sfărtecate. Cadavrele celorlalţi patru copii au fost găsite pline de alice. Luna nu mişcase. Când Crin se apropiase şi-i sfârtecase cămaşa, pricepuse deja. O găsiseră a doua zi pe marginea eleşteului, înecată în mai puţin de două palme de apă. Crin îşi tăiase gâtul în bucătărie, fără să-l fi descoperit pe Raoul, fiul cel mare, ascuns în vatră. Raoul supravieţui, surâzând rătăcit celor ce veniră să-l salveze. De la el am comentariul întregii istorii. Dar, cum o fi putut afla?... Căci din vatră nu putuse nici să vadă, nici să audă mare lucru... Numai că în realitate fusese chiar mai rău de atât.

Ai putea crede că această poveste, redeşteptând vechile ranchiune împotriva bătrânului, zguduise întreaga regiune. Un fel de răzbunare post-mortem. Nici vorbă. Şi nu pentru că cineva ar fi încercat să înăbuşe scandalul (cum s-ar fi putut?...). Numai că oroarea depăşise imaginaţia; relatarea din ziare fusese aproape lipsită de detaliile sângeroase ce fac deliciul prostimii. Datorită misterelor, tăcerilor îndelung clocite ieşite dintr-o dată la iveală în cuvinte, ascunse, pentru că emasculate de sensul lor primar, întregul masacru se construise ca o poveste a cărei morală se pierduse. Cei care-şi închipuie astăzi că relatează faptele aşa cum s-au produs, interzic, fără să vrea, adevărul; căci, în dorinţa lor de a o scuti de detaliile prea sensibile, debarasând-o de mărunţaiele atârnânde, de feţele tumefiate, însângerate, spălând-o, curăţind-o de toate acestea, ajung să creeze o legendă. Adu-ţi aminte că istoria este indulgentă cu tot ce e urât sau abominabil.

(Mă cuprinde frigul. Piciorul drept mi-a îngheţat, iar degetele îmi înţepenesc. Nu mai pot desprinde creionul din mâna pe care nu mi-o mai recunosc. Şi rictusul ei?... Căldura efemeră a urinei - da, da, am urinat pe mâna aceasta - mi-a mai alinat durerea. Şi apoi frigul acesta... Dar mă risipesc. Ştiu că voi fi găsit mort, aici, cu bustul răsturnat pe tăblia subţire a biroului... Va rezista oare greutăţii mele? Jur că nu mi-e frică de moarte - fără îndoială pentru că nu sunt în stare să mi-o imaginez, NU-MI POT GÂNDI MOARTEA!)

Iar tu eşti aşteptat de Andréa - fata lui Rolande - şi de Raoul - fiul lui Marcelle - la Paris. Am aranjat totul aşa că n-ai de ales. Aceasta va fi, dacă pot să spun aşa, unica mea dorinţă în ce te priveşte. Va trebui să te supui...

Ai grijă cu Raoul... Are ochi de lup, ochi feroce ce te privesc ca pe o bucată de carne împuţită, expusă pe tarabă la îndemâna unor muşte verzi şi mătăsoase, ochi de mercenar. Raoul pute de deştept.

(Cea mai mică mişcare devine tot mai dificilă. Mi-e rău. Mă doare pieptul. Mă apasă. Respiraţia mea e tot mai scurtă, mai sacadată. Criza trece, a trecut. Ce mi-aş mai dori să pot merge... Focul din interior se activează. Şi vei citi asta; o citeşti...

Un moment de acalmie. În sfârşit cunosc suferinţa. Nu mai am nici forţa să vărs. Lacrimile care îmi curg se amestecă cu cerneala. Sunt singur. În faţa unei mâini ce s-ar decide să-mi usuce fruntea, moartea însăşi ar pierde, suspendată de gest.

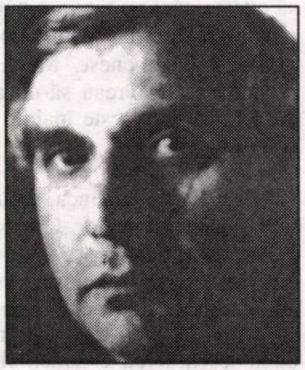
Peste zece ani când mă vor dezgropa ca să mă arunce în groapa comună, scheletul meu nu va mai fi decât o grămăjoară de oase. Un craniu anonim. Viermii pământului îmi vor fi devorat mai întâi ochii, moi şi zemoşi, nasul, obrajii, burdihanul, coaiele, gaura curului! Otrava din sângele meu nu va putea evita viermuiala aceasta. Invidiez mumiile faraonilor. Restul, chiar şi tu, Nathan, nu sunteţi decât nişte morţi în suspensie, care-mi supravieţuiţi. Iubeşte-mă. Nu vei fi aici în ziua îngropării. Am interzis-o. Şi harpa aia, ce instrument?, ce te-o fi făcut oare să-l alegi? Andréa o să te ajute, sunt singur. Rolande mi-a jurat-o. Dar, teme-te de Raoul! Teme-te!).

* **Auge**: zonă din Normandia pe valea Divei, regiune renumită de crescătorii de cai şi vaci.

Prezentare şi traducere de Damian Necula

henry deluy

Teoretician cu vederi de stânga nedezminţite, Deluy a tradus valoroşi poeţi provenind din „lumea comunistă" şi „lumea a treia", dar rămâne şi descoperitorul unor poeţi importanţi din restul lumii (Peire Cardenal, Yolanda Pantin, Fernando Pessoa, Adilia Lopez etc.) ca şi redescoperitor al unor mari poeţi ai tuturor timpurilor (Hadewijch d'Anvers, Kavafis, Marina Ţvetaieva). Creaţia lui a cunoscut toate meandrele şi experimentele din ultimii 40 de ani ale acesteia, dar a sfârşit prin a regăsi, spun criticii literari, elanul de la debuturi, caracterizat printr-un lirism stăpânit, dens, nu lipsit de umor. Asemenea apariţiei fizice a autorului său, poezia sa recentă afişează un simţ meridional al consistenţei sonore, legată de plasticitatea solidă, chiar prozaică a realului, în care cuvintele vin să fixeze evidenţe pline de o senzualitate strict fizică ori, dimpotrivă, discret deschise către rezonanţe emoţionale profunde. Din penultimul volum al lui Henri Deluy, traducem aici două „suite" dedicate dispariţiei poetului Georges Perec, frapante prin nota elegiacă încarnată într-un aparent prozaism inspirabil, dar cu atât mai impresionant.



prime suite

„Cu cât lucrurile sunt mai puţin poetice, cu atât sunt mai adevărate".

Prime suite pentru Georges Perec

Un pumn de linii inegale: cele, tocmai, despre care vorbeam, într-o seară, la spital, câteva zile înainte de moartea-i.
Pentru a spune că e aproape imposibil să le şi scrii.
Georges Perec chiar a zis: „Îţi poţi pierde acolo şi sufletul".

Dedicaţie

A trăi sau a muri.
E o întreprindere
Care va sfârşi prin a schimba faţa lumii.

A doua suită

1) Vocabular
2) Suită

1) Pieptul e un os. Spitalul e o pâlnie.
*
2)
Cel care doarme, - aici, - din ce doarme?
Osul devenise enorm. Nu mai aveai
şold. Nu mai aveai
piept. - Pe masa de noapte,
Trandafirul devenise o pâlnie.
Trandafirul era liniştit. Tu,
tu atingeai spitalul cu talpa.

1)
Ziduri. - Relief de prânz.
*
2)
Zidurile erau goale. Pe linoleum,
Pe jos, erau presărate veşminte răzleţe.
Un scaun. - O pânză cerată. - Un ziar,
Cu un careu uriaş de cuvinte încrucişate.
O persoană se prezintă. Un veşmânt.
Un veşmânt nu e niciodată gol,
Spuneai tu.

1)
Eternitate. - Scările.
*
2)
Scările sunt umede.

Să nu mai gândeşti. - Să nu
Deschizi ochii. - Corpul întreg
E de aceeaşi parte. - Eternitatea durează.

Moartea vine după aceea.
1)
Moartea slăbeşte. - Marea.
*
2)
Există mici grandilocvenţe
În interiorul trupului.

Vânătăile mării, - puţin într-o parte,
Nu au alte culori.

Numai moartea slăbeşte.

1)
Basarabia. - Lenjeria. - Obiectul (în piept)
*
2)
basarabia, spuneai tu, - e un corp
Pe care-l cunosc. - Ajunge să-ţi dai puţin timp.
Ajunge să schimbi lenjeria.

Să nu cedezi în faţa naturii.
Să nu laşi vreunei urme de obiect
Timp ca să se constituie.

Să-ţi supraveghezi pieptul.
1)
Crustă. - Osuarul. - Moartea trece în vocabular.
*
2)
Îţi plăceau franzelele de la „Victor".
Aveai un carnet gri. - Zidul era
Încă prea departe. - Aveai un carnet gri.
Moartea era cenuşie.

Crusta era dezgolită.
Osuarul avea miros de caldă patiserie.

1)
Solitudinea. - Geamul (fragment).
*
2)
Solitudinea nu oferă nici o dificultate,
spuneai tu.
Ajunge un geam.

Un fragment de geam

1)
Unghiile. - Hrana poate deveni un arhaism.
*
2)
Ar fi bine de ştiut că n-au mai rămas
Fragmente de piele sub unghii.

A mânca, spuneai tu, - rămâne o incertitudine.

1)
Gura (propria-i mărturie). - Ceafa

*
2)
E umed în jur. - Mărturia gurii
E o achiziţie recentă.

Ceafa e un obiect
Ceafa e un obiect dificil.

1)
Peisajul e elegiac. - Dezordinea.
*
2)
Toate formulele de peisaj s-au fixat.
Tu priveşti aceste câteva flori amestecate,
Aceşti trandafiri, - aceste garoafe.

Te gândeşti la dezordine.
Te gândeşti la inima ta.

moartea îţi ocroteşte chiar inima.

1)
Mâna. - oraşul.
*
2)
Călătoria pe care am făcut-o
A devenit inutilă.
Mâna mea,

Zici tu, - traversează lent
Oraşul acum.

1)
Un cuvânt.
*
2)
Peisajul nu a durat.
moartea

E inutilă.

A treia suită

Îţi plăcea acest tablou modest cu un far
Şi un barcaz în prim-plan. - Îţi plăceau
Aceste peisaje sărace care se pot povesti,
Această iluzie care ajunge-n cuvinte. - Îţi plceau.
Şi un pic de morală şi massa vocabularului
necunoscut. În pictură, îţi plăceau perspectivele
care se repetă la infinit...

Şi, pe uşi, falsul lambriu.

Erau fotografii, - cu oglinzi,
De obicei doar fragmente, - o banchetă îngustă,
Înălţarea păsărilor.
*

Exista un fel de a întoarce capul,
Maniere legate de masă. - Faptul corpului.
Avea toată greutatea unui organism.

Exista apoi un peisaj sub un arbore,
Şi relaţii intime, - de marmură.
*
Veşmintele ce le purtai
Nu-ţi mai modificau corpul.

Exista o imperfecţiune,
Ea venea de la moarte.
Orele erau prea numeroase.
Exista, - în această felicitudine,
Ceva tare constrângător.
*
Exista o venă care circula acum în peisaj.

Exista deasemenea un rest gratinat de salsficiu.
Nu-ţi plăcea salsificiul, - sau, mai bine,
Nu-ţi plăcea numele de salsificiu.
*
A mânca nu se mai putea scrie de-acum.

Tu apucai din nou carnea
Şi zâmbeai.

Prezentare şi traducere
de Magda Cârneci

REVOLTA CREAȚIEI ÎMPOTRIVA CREATORULUI

de **ION CREȚU**

Romanul lui Eric-Emmanuel Schmitt, La secte des Egoistes (Secta egoiștilor) Albin Mitchel 1994, este un roman filozofic, în sensul conferit acestei sintagme de secolul al 18-lea francez, respectiv un conte philosophique - așa cum a scris Voltaire, de pildă.

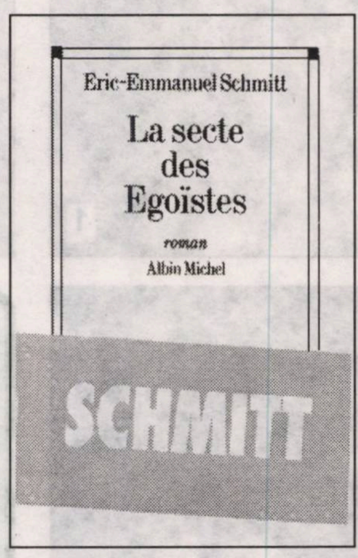
Despre Eric-Emmanuel Schmitt se pot spune puține lucruri lămuritoare în acest moment. Știm ca a publicat două piese de teatru, **La nuit des Valognes**, Actes Sud-Papiers, 1991 și **Le Visiteur**, același editor, 1993. Acesta din urmă a înregistrat un succes nebun la teatrul „Moliere" și este pe cale să facă o carieră mondială. **Secta egoiștilor** este primul roman al lui Schmitt, faptul că a apărut sub egida serioasei edituri Albin Mitchel însemnând aproape un certificat de calitate.

Întoarcerea spre timpuri revolute, pentru a împrumuta maniere romanești mai vechi, experimentate temeinic, dar uitate de scriitori în avântul lor de a fi noi, cu orice preț, nu este singulară. John Fowles - se știe - a obținut un imens succes de critică, și nu numai, adoptând, pentru unele din romanele sale, tocmai o astfel de scriitură retro. Să amintim **Logodnica locotenentului francez.** Spaniolul Camillo José Cela, laureat al Premiului Nobel, a resuscitat în mod fericit romanul picaresc, dând peste secole, o replică mai mult decât convingătoare lui Diego Hurtado de Mendoza (?) prin **Noile isprăvi și necazuri ale lui Lazarillo de Tormes.**

Îmi este greu să intru în miezul problemei și să propun o analiză de fond romanului lui Schmitt, fără să evoc o zicere populară, care îmi vine acum în minte: „Dacă moare mândra mea, moare jumătate din lume; dacă mor eu, moare toată lumea". Nu știu dacă poporul român este idealist, idealist în sensul strict filosofic, dar această formulă, mai degrabă lirică în intenție, exprimă cum nu se poate mai convingător un crez comun tuturor gândurilor care au pus/pun conștiința înaintea materiei.

Chestiunea primatului conștiinței asupra materiei este tocmai miezul ideatic al **Sectei egoiștilor;** de unde titlul romanului, secta în discuție fiind acea orientare filosofică potrivit căreia omul este creatorul universului. Egoist, aici, nu trebuie înțeles în accepția lui vulgară, de individ preocupat excesiv de propria persoană, ci de individ care pune propria persoană - Ego-ul - la temeiul tuturor lucrurilor.

Secta egoiștilor demarează calm, ca un roman de bibliotecă, în care eroul cercetător în lingvistică medievală, dă, din întâmplare, peste un personaj destul de straniu din secolul al 18 -lea, Gaspard Languenhaert. Acesta se face, în saloanele vremii, purtătorul de cuvânt al filosofiei „egoiste", potrivit căreia universul este creația individului, și nu a oricărui individ, ci chiar al lui Gaspard Languenhaert. Pentru omul de bibliotecă, descrierile buchiniștilor, cărților, „clienților" marilor săli de lectură, ale gustului pentru studiu sunt pline de savoare. „Craniile gândeau". - comentează autorul observându-și vecinii de lectură. „De n-ar fi fost ochii lor oscilând din când în când în pungile cu piele și ochelarii de aba, te puteai



întreba dacă mai erau în viață. Citeau; așa cum gușterul leneș digeră insecta, așa absorbeau ei știința, se lăsau pătrunși de memoria oamenirii, ancorați în esențial. Cât de plictisitoare este eternitatea când traversează timpul..." Într-un astfel de moment, hotărând să „încalce legea" cercetării, respectiv să citească ceva perfect inutil, autorul cere o carte total nefolositoare studiului lui, aleasă la întâmplare: **Le Dictionnaire patriotique,** opera unui anume Fustel des Houilléres, publicat în 1798, in quarto, de Nicephore Salvin, librar. (Să notăm că datele bibliografice, multe reale, verificabile, dau un aer în plus de autenticitate tonică povestirii). În dicționar, autorul dă peste articolul „Egoism" (term filosofic), definit în continuare: „Se numește egoist, omul care crede că el, și numai el există pe lume, restul nefiind decât visul lui..." Urmează, succint, biografia unui tânăr, Gaspard Languenheart, autor al **Eseului despre o nouă metafizică,** mort la Paris în 1736 de o *overdose* de opium.

Ce-l atrage imediat pe autor la Gaspard este modul lui familiar de a gândi: „Mă minunam. Așadar un om, într-o zi, teoretizase ceea ce eu încercam atât de des, acest sentiment care mă cucerise cu o secundă în urmă... impresia dezgustătoare că ceilalți oameni și lucrurile nu există... ideea că sunt singura conștiință vie, pierdută în mijlocul unui univers de vise... această îndoială, care golește realul de realitatea sa..."

Romanul este în fapt o *queste;* căutarea lui Gaspard - care se lasă greu descoperit - prin biblioteci, printre urmași. Este, în același timp, un comentariu în notă gravă, dar nu numai, a avatarurilor acestui brav filosof, convins până la moarte de realitatea indubitabilă a gândirii sale egoiste. După cum spuneam, pentru a conferi mai multă credibilitate povestirii - și personajului său, Schmitt apelează la mărturia unor autorități incontestabile în materie de filosofie. Astfel, el citează un fragment din **Promenade du sceptique** de Diderot, în care povestitorul recunoaște fără dubiu personajul. „S-au presupus multe lucruri: că era o figură a lui Malbranche, Berkeley, sau, mai în serios, caricatura lui Condillac, fiindcă fraza «fie că mă ridic până la nori, fie că aș coborî până în abisuri, eu nu ies nici o clipă din mine însumi, și nu percep decât propria-mi persoană» se găsește la începutul **Eseului despre originea conștiințelor umane** publicat de Condillac în 1746, un an înainte de fantezia lui Diderot".

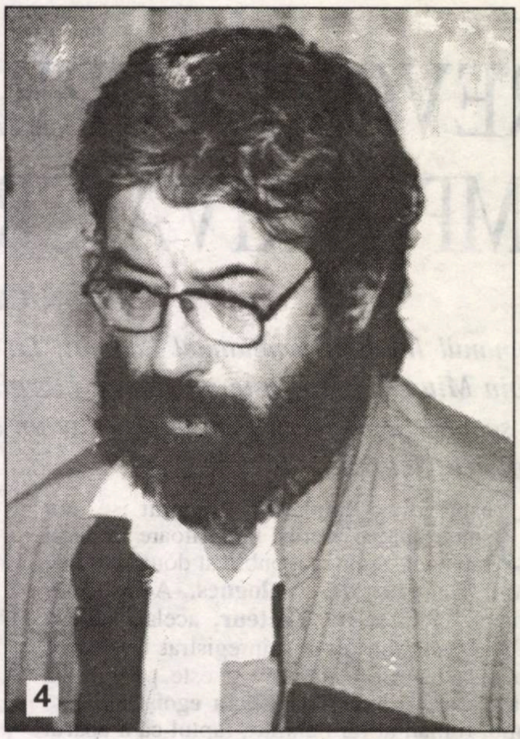
Ar trebui, poate precizat, că poblematica filosofică propusă de Schmitt este tipică în toate dimnsiunile ei, preocupărilor gânditorilor secolului al 18-lea. După un moment dominat cu precumpănire de afinități reigioase/idealiste, cu Pascal și în bună parte cu Descartes - cel care pune în centrul gândirii omului gândirea prin cunoscuta formulă „Cogito ergo sum" (prin extensie, formula poate fi înțeleasă și ca „Gândesc, deci exist") - secolul al 18-lea francez, cu Diderot, La Maitrie, Condillac, Fontenelle (chiar dacă nu în această ordine) pune cu acuitate problema materialității lumii: Diderot în **Lettre sur les aveugles,** Fontenelle în **Entretiens sur la pluralité des mondes,** Condillac în eseul **Essai sur l'origine des connaissances humaines,** și **Traité des sensations,** La Maitrie în **L'Homme machine** etc. Pentru Gaspard, însă, ceea ce contează - dincolo de senzație, pe care el n-o neagă, deși originea ei nu se află, potrivit lui, în lumea înconjurătoare, ci în spirit - este modul diferit de la individ la individ de a percepe senzațiile, ceea ce face ca să existe nu o singură lume, ci tot atâtea, câți indivizi sunt. Motivul pentru care se crede că există doar o singură lume se datorează limbajului: „Limba este cauza pentru care, din comoditate, vorbim de o singură lume, când există mai multe. Sărăcia termenilor, necesară comunicării, ne face să luăm cuvântul drept lucru" etc.

Ce este cu adevărat notabil în filosofia lui Gaspard Langenheart este nu numai concluzia la care a ajuns, și anume că lumea este doar un reflex al gândirii - pe filiera Platon și Berkeley - ci și faptul că el chiar profesează această filosofie în viața de zi cu zi. Raționamentul lui este foarte simplu: dacă lumea este creația gândirii (sale), atunci el este chiar Dumnezeu. Ca atare, Gaspard începe să se comporte față de cei din jur ca Dumnezeu. El nu citește Biblia, ci „își reface notițele"; el nu face miracole fiindcă miracolul este vulgar: „Gândiți-vă să-mi adresați cereri acceptabile - le spune el supușilor. Este vorba în mod esențial despre salvarea voastră. În rest Dumnezeu nu are ce să facă cu stupiditățile voastre. Creatorul vă salută". Cum oamenii refuză să-l ia în serios, Gaspard îi pedepsește. Mai întâi, „le ia lumina", apoi, ignorând binecunoscutul sofism, dar consecvent cu propria gândire, se sinucide. „Oamenii au vrut-o, Bourguignon - îi spune Gaspar valetului după ce-și arde ochii - eu nu aș fi făcut niciodată asta de unul singur, fiindcă Dumnezeu este bun. Le-am aplicat oamenilor această corecție pentru a le permite să se salveze. Pentru ei am făcut-o, pentru ei, fiindcă, crede-mă, și eu sufăr. Am suprimat vizibilul. Dar sufăr, Bourguignon, sufăr îngrozitor". Sfârșitul lui Gaspard, nu și al romanului, merită citat: „Câteva minute mai târziu, Dumnezeu dormea somnul de veci, ducând cu sine lumea în neantul din care nu ar fi trebuit s-o scoată".

Secta egoiștilor, departe de a fi un roman teribil de scorțos, cum s-ar putea crede la prima impresie, mustește de ironie, de umor, ceea ce face din el nu numai o lectură în cheie gravă, ci și plină de savoare și de încântare.

P.S. Mulțumim și pe această cale agenției literare „Kessler" pentru sprijinul acordat acestei rubrici prin cărțile oferite spre recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



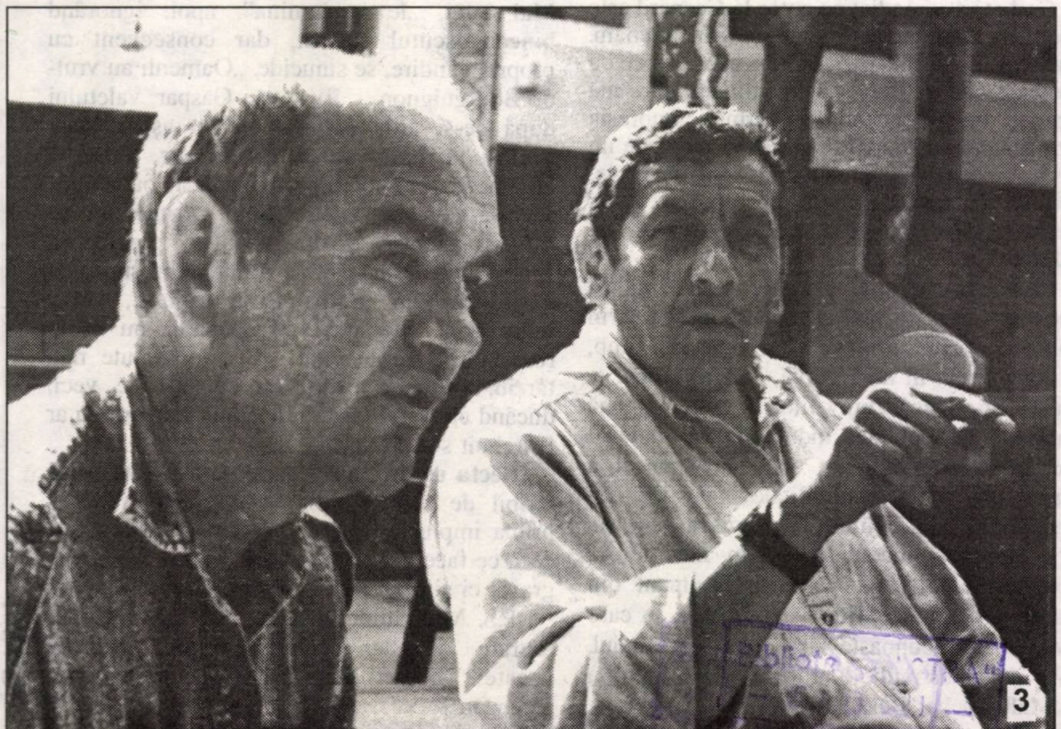
1) Shaul Carmel conducând spre vila „Zaharia Stancu", de la Neptun, pe poeta timişoreană Simona-Graţia Dima.

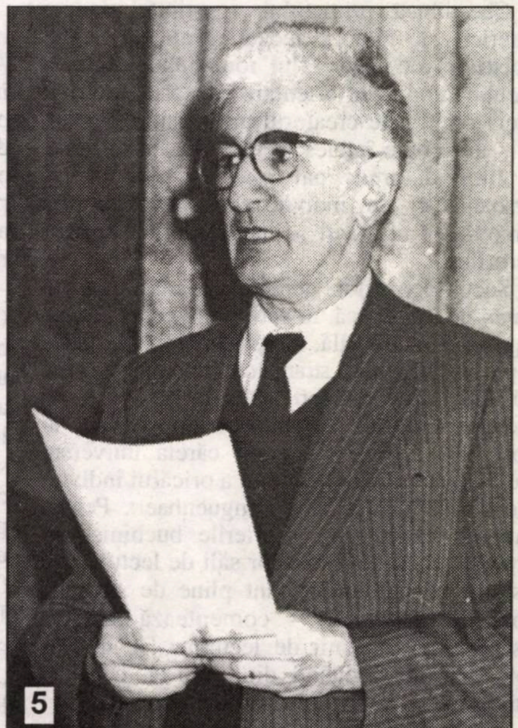
2) Poeta Nora Iuga îşi pune mâna în cap, asaltată de debitul verbal al lui Ioan Flora.

3) Eugen Suciu (supranumit Caragiale) caută obiectivul aparatului de fotografiat într-o scurtă relaxare - de 7 zile! - la mare. Poziţia lui nu-l incomodează pe Ioan Groşan.

4) Florin Gabrea scrutează adâncurile. Pe ale prozei le amână, încă!

5) Nostalgicul Valeriu Râpeanu zadarnic mai aşteaptă omagierea unei zile: 26 ianuarie!



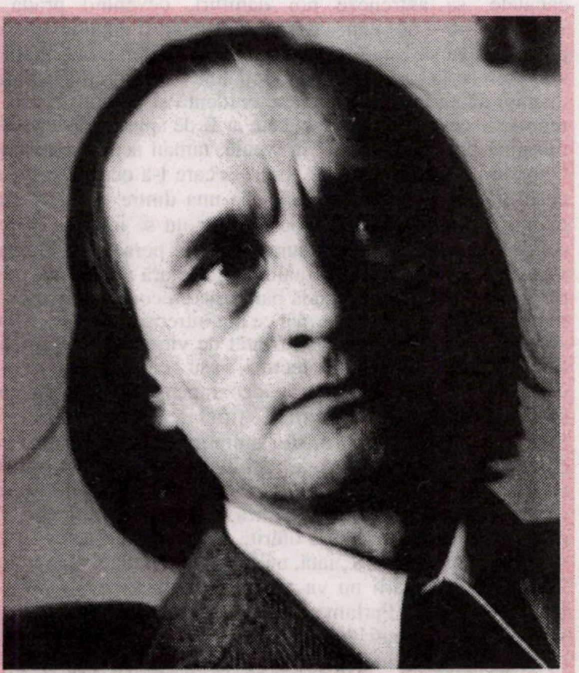


Biblioteca ASTRA
— SIBIU

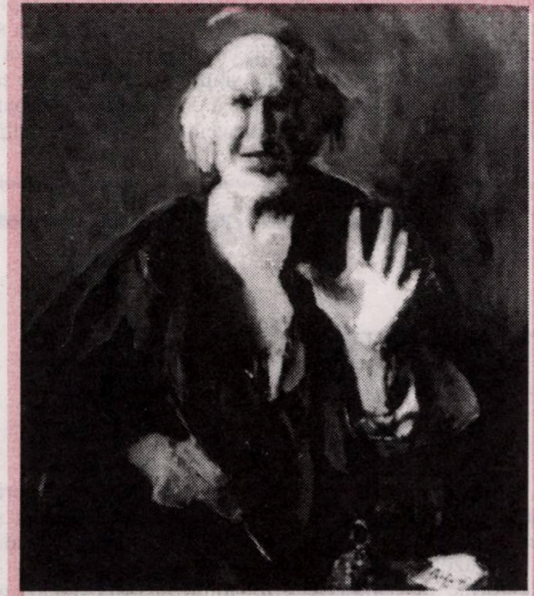
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (341), serie nouă. Miercuri 26 noiembrie 1997. Preţ: 1.000 lei

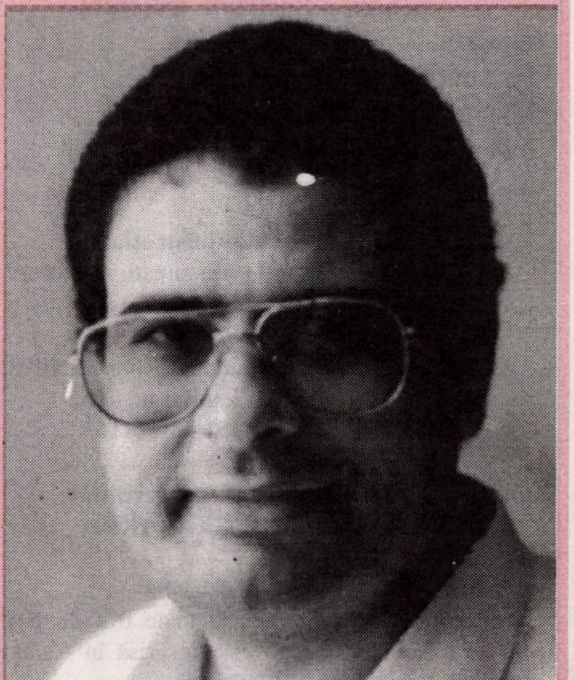
20418



ŞTEFAN BĂNULESCU: SINDROMUL BIZANTIN



CORNELIU BABA 91



un prozator egiptean: izzat el-qamhawi

TUBUL DE OXIGEN

Cu puţine săptămâni în urmă, ne îngăduiam libertatea să-i atragem atenţia pacientului Liviu Ioan Stoiciu, că orice boală, netratată la timp, tinde să se cronicizeze sau poate stimula complicaţii, greu de înlăturat într-un târziu. În loc să-şi facă un examen de conştiinţă (n-am spus medical), fiindcă zvonistica sa pestilenţială alterează, îndeosebi, cavitatea ce-o emite, a început să se agite pe toate canalele, să antreneze noi damfuri, devenind pradă propriilor vânători. Într-o asemenea derută, judecând şi după instrucţia ce o are, poate cineva să-l mai învinuiască de persistenţa lucidităţii?! ●Orice s-ar petrece în jurul său (dar şi cu sine) L.I.Stoiciu nu-i pregătit (sau dispus) să surprindă realitatea, evidentă şi pentru un orb. Fără să-şi reproşeze ceva (şi, Doamne, câte ar fi de spus!), bălteşte iarăşi într-o mlaştină putredă şi îşi dă la iveală, taman acolo, adevărata făptură. Obsesia lui rămâne, fireşte, breasla care l-a ocrotit şi l-a adunat de pe drumuri, oferindu-i o slujbă la una dintre cele mai prestigioase reviste ale ţării. „Uniunea Scriitorilor nu se implică în reablilitarea condiţiei scriitorului, pe Laurenţiu Ulici personal **îl doare-n cot** de viaţa scriitorului viu în actualitate", declară nonşalant, ~~într-o~~ revistă din nordul ţării. Enormitatea bate orice recorduri, fiindcă, nu o dată, în revista noastră am informat ce s-a întreprins la Casa Monteoru, ca situaţia scriitorilor, în vremuri atât de vitrege, să se amelioreze. L.I. Stoiciu are alergie la lecturi, aşa că nu putem decât să-l compătimim! ●Cum auzul e decompensat (sau doar camuflat cu sonuri hidraulice, eventual, ţipetele celei căreia i-a forţat îmbrăţişarea!), ne grăbim să-i amintim, în treacăt, doar o parte din demersurile care vorbesc de reabilitarea condiţiei scriitorilor, ca nu cumva să se creadă că dansăm pe întuneric. Ajutorul oferit autorilor cu greutăţi materiale se însumează, lunar, la 10 milioane. Tot la acest paragraf amintim de hrana oferită, la domiciliu, celor care nu se pot deplasa. Librăriile U.S., iată, au intrat în circuit. Contactul cu cititorii în orice colţ al ţării nu va mai fi vitregit. Cine, dacă nu Laurenţiu Ulici, se zbate în Parlament, pentru a fi impuse mai multe legi, care să avantajeze creaţia? Revistele literare au căpătat, pentru prima oară, subvenţii din partea Ministerului Culturii, cărţile cele mai importante sunt sponsorizate, dar şi achiziţionate, prin intermediul unei comisii speciale, condusă chiar de cel incriminat: Laurenţiu Ulici. Începând cu anul viitor, revistele literare vor fi trimise la numeroase biblioteci din ţară, printr-un sistem de abonamente, susţinut şi obţinut cu sprjinul Uniunii Scriitorilor şi al conducerii acesteia. Lansările la Casa Scriitorilor - gratuite! - simpozioanele şi conferinţele, întâlnirile şi realizările unor deplasări, la ce capitol se înscriu? ●Nu ne face plăcere să recurgem la inventarieri şi nominalizări, dar, uneori, suntem obligaţi să le aducem în discuţie, fiindcă un pacient ca Liviu Ioan Stoiciu, ţintind vreo rezervă, crede că reanimă viaţa literară, fără să-şi dea seama că e în căutarea unui tub de oxigen. Dumnezeu să-i dea sănătate!

AGRESIVITATEA INVOLUNTARĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

Prostia e agresivă, dacă prostia ar durea, am asurzi de ţipete, spune înţelepciunea colectivă, preluând probabil vreo frază a cuiva, a unuia singur. Dacă nu asurzim de ţipetele de durere ale proştilor, în schimb simţim pe propria-ne piele o agresivitate mereu în creştere, care inundă comportamentul semenilor noştri şi, nu o dată, pe al nostru personal. Agresivitatea înlocuieşte logica, înlocuieşte dialogul normal, înnegreşte zilele şi înroşeşte nopţile, cine ştie?, poate ultimele pe care le trăim.

Dacă îndrăzneşti să-l întrebi pe un şofer de autobuz de ce nu opreşte în vreo staţie şi de ce, în schimb, opreşte la semnul vreunui cunoscut, între staţii, te poţi trezi cu un potop de vorbe murdare ce nu au nimic comun cu întrebarea ori cu ceea ce ar fi trebuit să răspundă, calm, individul în chestie. Ţi se poate întâmpla să nu-ţi poţi nici tu păstra calmul şi să replici ceva tăios, ceea ce dă naştere altor şi altor valuri de injurii gratuite ori chiar ameninţări cu manivela. Toată această comportare aberantă, necivilizată, nu e numai rodul lipsei de educaţie (la urma urmei nu poţi cere unui gentleman să se angajeze şofer pe liniile româneşti de autobuze!), pentru că nici şoferul sau vatmanul vienez ori parizian nu e un gentleman, şi departe de noi, încă, momentul când va fi. Atâta doar că românul are de trăit zi de zi numai mizerie, privaţiuni, frustrări multiple şi ele duc la căutarea acestei false supape, care e agresivitatea faţă de orice şi oricine, oriunde. Supapa e falsă, deoarece nu „răcoreşte" ci, dimpotrivă, încinge mintea multă-puţină (mai des puţină) a agresorului. Şoferul sau vatmanul de la Viena ori Paris are alte supape, şi el fiind, cu siguranţă, frustrat de viaţa pe care o duce, dacă nu e un înţelept. Sau, poate, acolo unde lumea e stratificată mai de mult, fiecare se simte bine pe locul său, cu excepţiile fireşti. Aici, e greu să-i explici unui prost că nu are nici un motiv să fie nemulţumit de statutul său, o dată ce n-a fost în stare să înveţe carte ori să se ilumineze prin isprăvi care în mod obişnuit te fac să progresezi social. La noi mai persistă ideea că orice măcelar, parlagiu, ori gunoier, poate deveni om important în stat. Şi pe bună dreptate. Nu a fost Ceauşescu mai puţin decât cizmar şi ne-a condus pe toţi către dezastru ani de zile?

Ideile false duc deci la comportamente false şi, ceea ce e mai grav e că ele, aceste comportamente, alterează viaţa altora, care la rândul lor devin agresivi şi aşa mai departe. Lanţul acesta trebuie rupt şi nu ştim când se va întâmpla evenimentul. Pentru că e nevoie să fie îndeplinite o multitudine de condiţii ca să se întâmple asta şi, încă, nici una nu se întrevede. Ar trebui să o ducem cu toţii prea bine ca să fim calmi, zâmbitori, ca majoritatea oamenilor din ţările civilizate. Ar trebui să ni se întâmple zilnic prea multe lucruri plăcute pentru asta: să ni se reducă enorm taxele, să crească veniturile, să fim felicitaţi că trăim, eventual şi cu sume mari de bani, ori să vedem în jur şi să auzim la telefon numai lume prevenitoare, binecrescută. Dar cineva trebuie să înceapă.

DESUETUDINI MARŢIALE

de MARIUS TUPAN

Dezvăluirea intenţiilor creatoare, călăuzite doar de instinctul artistic, fără însoţitorii culturali, dar şi sfidarea biografiei prin refugiul în spaţii utopice şi iluzorii, căinţele şi pocăielile, dar şi alte forme de trădare a zbaterilor şi frământărilor camerale par să se constituie într-o adevărată **operă**, chiar dacă - din punctul nostru de vedere - nu pot pune în umbră, niciodată, universul ficţional, cu alte legi şi expresivităţi într-o literatură. Când un scriitor a traversat de o perioadă fastă - în creaţie, desigur - când a surprins semenii cu strategii insolite, e aşteptat să se destăinuie, fiindcă experienţele sale, comentate de el însuşi, capătă semnificaţii noi, emblematice. Abundenţa acestora nu-l avantajează totuşi. Parcimonia, pe orice palier al cunoaşterii s-ar afla, îl avantajează, fiindcă există zone ale scrisului ce merită să fie tăinuite, ca şi acelea ale unui profet, impunător mai ales prin meditaţiile sale în tăcere şi solitudine. Dar, când cade victimă asalturilor gazetăreşti şi-şi edulcorează imaginea, nu întotdeauna sunt de vină reporterii. Această publicitate urgentă, şi, uneori, discutabilă, care oferă unora senzaţia că sunt mereu în actualitate (asemenea actorilor în jocul lor pe scenă) se întoarce, nu în puţine cazuri, împotriva intervievatului, fiindcă, în tornada dezvăluirilor, ies la iveală multe slăbiciuni şi incongruenţe, care ar fi fost ascunse dacă ar fi existat un discernământ al guralivilor. Dacă în astfel de capcane cad chiar şi marii ficţionari, e de la sine înţeles că mediocrii şi refuzaţii întru spirit devin de-a dreptul ridicoli. Unii dintre aceştia, încurajaţi de o relaţie sau de o funcţie administrativă, forţează convenţiile, ies dezgoliţi în arenă, trădează un mimetism congenital, fără să fie apăraţi de o activitate artistică prodigioasă, sau de o operă care să le legitimeze, măcar parţial, asalturile în agora. Am putea vorbi chiar de o agresivitate programată. Bănuiesc că numai aşa pot fi luaţi în calcul, ignorând impresia ce-o pot lăsa în contemporaneitate. Cine urmăreşte cu atenţie aceste fenomene, lesne observă că marţialii se autodetermină mai devreme sau mai târziu, tot măcinând în gol, ca o moară hodorogită şi părăsită. Dar aruncaţi în astfel de posturi, devin şi mai agitaţi, aruncă vina pe climat şi pe mafiile literare, condamnă grupurile de presiune şi sunt tentaţi să creadă că numai punctul lor de vedere se află în vecinătatea adevărului. Din jenă sau plictiseală, dar, îndeosebi, dintr-o înţelegere superioară a mediului literar, cei apţi să riposteze ignoră demonstrativ, sporindu-le, din această expectativă disperarea şi izolarea, fiindcă arta şi literatura, când operează cu criterii, specifice, trădează în juru-le şi destui avortoni.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:

Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

timpul retrăirii

„REFUGIUL SĂRAC AL UMANITĂȚII DEFĂIMATE”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Iată ce este utopia, mai exact iată încă una - poate cea mai importantă dintre definițiile ei posibile: „refugiul sărac al umanității defăimate”. Sub acest concept-metaforă așează Herbert Marcuse „noua boemă, beatnicii și toxicomanii, militanții pentru pace”. El adaugă: „toți acești «decadenți» au devenit acum ceea ce, probabil, decadența a fost dintotdeauna” - deci un refugiu. Trăim într-o societate invadată de rău, care nu mai găsește sau, pur și simplu, nu găsește, calea înspre bine; în fața omniprezenței răului se caută soluții - ele sunt mai nocive decât simptomul, tulburarea sau handicapul pe care căutau să îl elimine ori, măcar, să îl compenseze. Umanitatea este continuu defăimată, oprimată, constrânsă la compromis și alienare. La un moment dat, în lunga sa istorie, această umanitate realizează că trebuie să se refugieze undeva, la adăpost de șuvoaiele infinite ale negării spiritului, ca potențialitate a împlinirii, șuvoaie lansate spre a inunda și dizolva substanța omenească. Ce marchează acest moment și care este forma ofertei acelui sărac adăpost, identificat de Marcuse? Secretul răspunsului se află în primele opere ale marilor utopiști. O lume diferită de aceea cunoscută ar putea fi mai bună.

Literatura utopiilor este, istoric, abundentă; începe, desigur, cu Platon („Republica”), Euhemerus („Istoria sacră”) și Plutarch („Lycurg”), dar devine cu adevărat un adăpost al speranței odată cu operele lui Thomas Morus („Utopia”, 1516), Francesco Patrizi („Cetatea fericită”, 1553), Tommaso Campanella („Cetatea soarelui”, 1602) și Francis Bacon („Noua Atlantidă”, 1627). Binele, în sine, pare să fie destul de ușor de imaginat - care sunt însă forțele binelui și care sunt forțele răului? Ce formă concretă iau ele? Cum, eventual, se personalizează? În cine dobândesc întruparea?

Dumnezeu ne-a născut și ne-a îndrumat pentru milenii ca un Dumnezeu personal, ca o persoană. Cel-Care-a-Suflat-Spirit în nările lui Adam era chiar modelul suprem al omului, acordându-i acestuia chipul și asemănarea sa. În același timp, diavolul avea o existență cât se poate de concretă. Pentru teologia modernă lucrurile stau diferit: personal este Dumnezeu - principiul răului nu are existență personală. Ca atare, diavolul nu poate fi întâlnit integral sub un chip definit. Lucrurile stau indiscutabil așa dacă ne plasăm pe tărâmul transcendenței, dar în imanența istoriei, care este bilanțul întrupării? Am putea crede că aici totul se prezintă perfect inversat: principiul răului are o cât se poate de clară existență imediat-personală (ex: Hitler, Stalin), nu însă și principiul binelui („cel care nu a greșit” - mai exact, cel care nu a vehiculat niciodată răul, acela ce ar putea arunca oricând piatra judecății). Răul istoric a fost văzut în aristocrție (de către Iluminism), în statul autoritar (de către Liberalism), în promotorii progresului și civilizației (Rousseau), în burghezie (Marx), în stat, pur și simplu (Godwin, Proudhon) și în mulți alții. De fiecare dată, cel puțin o parte de adevăr există în fiecare dintre aceste identificări. Dacă în general răul, ca sferă conceptuală, cât și condiția ontologică a răului sunt enorm de greu de definit (a se vedea, de exemplu, „Le Mal”, Questions de Albin Michel, 1996), a arăta originile concrete și, eventual, chiar personale ale răului nu este un lucru de natură să genereze dificultăți.

Care sunt însă personificările binelui, încercate sub provocarea marilor utopiști? Când vom realiza cât de ezitante și neconvingătoare se dovedesc acestea vom înțelege de ce utopiile rămân etern utopii. Iluminiștii - mai ales în forma definită politic de girondini sau de iacobini (sub aspectul în discuție diferențele dintre ei nu sunt importante) - vor vedea binele întrupat în Națiune, deci în colectivitatea tuturor cetățenilor responsabili. Liberalii - precum John Loke, Adam Smith, Voltaire sau Guizot - vor plasa binele în omul individual. Marx face din proletariat vectorul binelui istoric; autorii tehnologiilor au atât favoarea anarhiștilor, precum și aceea a liberalilor, ilustrativ pentru ultimii fiind cazul lui Raymond Aron. Pentru Herbert Marcuse și pentru majoritatea conducătorilor moderni de opinie, de orientare socială - factorul pozitiv al umanului se întruchipează în tineri, în cei reprimați, în marginali. Energia derivată din această reprimare - sau refulare - va fi capabilă să determine o evoluție istorică mai autentică, mai liberă, mai real-umană. Oricum, această energie este un factor incomparabil de schimbare în lumea de azi. Ne putem întreba de ce s-au produs revoluțiile lui 1989, cum a fost posibil acest an, dând totodată un răspuns simplu și ferm: el a fost făcut să fie pentru a nu se produce un nou 1968 - pentru că există forțe apte să supravegheze istoria, procedând astfel încât sau 1968 să nu mai existe, sau acea situație să revină în spațiul publicitate cât mai târziu.

Și totuși revoluțiile însele nu sunt altceva decât forme de manifestare mai eficientă (prin comparație cu acelea care le-au precedat) ale represiunii. Proprietatea absolutizată și lipsa proprietății, libertatea totală sau austeritatea maximă în plan sexual, ieșirea absolută de sub reguli a exprimării sau dictatul asupra acesteia sunt egal frustrante pentru autodefinirea esențialului uman. Revoluțiile și reformele, schimbările și stabilitatea eșuează pentru că binele nu se lasă definit și personalizat, cel puțin cu metodele filozofiei sociale de până astăzi.

În calitate de personificări ale binelui, intelectualitatea (iluministă), sau proletariatul (marxist), națiunea, tineretul, contestatarii și revoluționarii nu au putut aduce umanității nimic mai mult decât ceea ce a putut avea, aduce și poseda omul în deplina sa simplitate. Prin idealizare, orice forță atribuită binelui s-a întors împotriva umanului - cu o singură excepție însă: aceea a sacrificiului eroic și martirajului. Este o forță care nu lipsește, dar care la acest sfârșit de mileniu și la doar câteva zeci de ani după Holocaust și după crimele din închisorile comuniste - se stinge nerecunoscută. Nu vom împlini nici unul din idealurile oferite istoriei de un Thomas Morus sau de un Herbert Marcuse, încercând să reproducem gândurile lor generoase, geniale, convenționale și descărcate de emoție, ci învățând să recunoaștem martirul - și martirajul - de lângă noi.

minimax

POST-MANKURTIZAREA (III)

de ȘERBAN LANESCU

Încurcătura, i s-ar putea zice dar nu și blestemată, din strada, parcă, Merulana, deci încurcătura la care ajunsesem în episoadele anterioare, era aceea referitoare la pertinența unui diagnostic global retrospectiv, total negativ, precum acela semnificat de vocabulele **mankurtizare** și **genocid cultural**. Păi, adică, mă rog frumos, cum să negi/blamezi/condamni **radical, totul**, în cultura deceniilor comuniste, dacă și când...?! Iar în locul celor trei puncte se poate pune ditamai lista cu performanțe cultural-spirituale certe din vremea to'arășilor. Ergo ☞1) cultura n-ar fi fost în întregime asfixiată de ideologie și propagandă; 2) totalitarismul comunist n-ar fi fost chiar... totalitarist; 3) „teoria dalmațienilor” și-ar dovedi încă o dată valabilitatea; 4) etc. În plus mai sunt și concluziile ce s-ar putea deduce prin comparație fie cu prezentul românesc (un prezent considerat/prezentat, **fraudulos**, cum c-ar fi capitalist), fie cu **ce se-aude** de prin Occident ori poate fi văzut la tv. Vor fi fost și vor fi fiind ei capitaliștii eficienți, da' cu cultura (cu cu!), ei, bine, la capitolul cultură stau tare prost! Prin cultură înțelegând, *of course*, și moravurile. Consumism. Omul unidimensional care citește doar benzi desenate și bea Coca Cola. Kitsch. Asasini, drogați, pederaști și pedofili. Ce mai, Sodoma și Gomora! Este, scuzată fie-mi vorba cea urâtă!, este *zmecheria* prin care to'arășii caută să-și oculteze/estompeze ororile la care s-au dedat în trecut, atacând la baionetă prezentul, prin caricaturizarea-i. În completare, pasămite doar anticomuniștii (așa-zis primitivi deoarece refuză pupatul în Piața Endependenții), numai ei vorbesc despre mankurtizare și genocid cultural, în virtutea unei porniri revanșarde sau din oportunism, încât tocmai ei, anticomuniștii, se dovedesc a fi prizonierii și promotorii unui spirit totalitarist cumva întors de dos ori cu semn schimbat. Acest montaj ideatic servește atât pentru disculpare, dar, totodată, se și corelează cu „teoria” Socialismului/Comunismului care, în esența-i, este un proiect minunat iar nu ca utopie devastatoare, atâta doar că, pe ici, pe colo, a fost aplicat greșit. Proiectul. Dreapta urmare este onorabilitatea intenției luării de la capăt, sau, cum tot amenință furioși „tribunii neamului”, vom fi ce-am fost și chiar mai mult decât atât. **«Ce-am fost» - Comunism adică. «Mai mult decât atât» - naționalism rasist, învârtoșat cu ceva schimonoseală de religie adaptată nevoilor Cezarului.** Ce-i drept, date fiind ele atât realitățile interne dar și cele internaționale, cam greu de prefigurat acum o astfel de evoluție, cu atât mai mult cu cât cei care se străduie s-o impună sunt niște personaje grotești, încropite dintr-un amestec de lichelism histrionic și nebunie. Pe de altă parte, însă, a postula *ab intio* că un asemenea viitor posibil, comunist-naționalist, are probabilitate de actualizare neapărat egală cu zero, implică a te complace într-un optimism tembel neglijând infinitatea Răului. Mai cu seamă că se înregistrează și destule simptoame ce avertizează că *organismul* social dă să respingă grefa liberal-democratică. Trecutul comunist nu este un *cal mort*, ba nu este chiar deloc, iar unul din teatrele de luptă pe care se duce cu înverșunare războiul îl constituie tocmai cultura în variantele-i de larg consum. Este edificatoare cu prisosință, în acest sens, *lucrătura* la care se dedau cu sârguință, bunăoară, ***Trustul INTACT*** prin ***Jurnalul național*** și ***Antena 1*** (îndeosebi cu emisiunile lui M: Tucă*, dar nu numai), sau ***Național***-ul (îndeosebi cu I. Cristoiu care doar la megafonul din Gara de Nord n-a ajuns să-și exhibe profunda-i înțelepciune) ș.a.m.d. cu tot restul exemplarelor de alți tatulici, destui prezenți însă și în TVR.

Dar iată că sub ispita provocărilor prezentului, s-a consumat aproape tot spațiul disponibil, încât persistă intactă așa - zisa încurcătură menționată la-nceput. Rămâne pentru alt episod deslușirea-i, încercând a demonstra că mankurtizarea este ca un fel de dereglare genetică, sau ca un soi de infestare cu un HIV cultural. Sub o aparență sănătoasă, este bolnavă *fibra*. Sau firea. La fiecare în parte și tuturor laolaltă, de sus până jos, atât *mahării* cât și *prostimea*, cumva potrivit după rang...

* După puncția făcută de Bogdan Ghiu în ***Dilema*** (nr.251) acestei bube ce supurează de multă vreme în mass-media, ar fi necesară continuarea tratamentului printr-o cauterizare mai profundă, deoarece *show*-ul junelui cel purtător de pachiște este mai mult sau mai rău decât un «adevărat **fief mediatic al naționaliștilor**».

AM FOST ȘI AM RĂMAS CREDINCIOS POLYMNIEI

de FLORIN MUSCALU

1. Pentru mine poezia depășește înțelegerea/așteptarea contemporanilor mei. Scriu greu, ca și cum eu aș urni stelele-n cer. Scriu ușor, ca și cum aș muri. Căci se poate muri atât de uor scriind.

Pentru mine poezia este a fi în viață prin ceea ceea ce se numește descoperire continuă a spiritului. Am cărți multe pe care le citesc/recitesc. Fundamentale. Una dintre ele se cheamă... Ea nu mai are nume. În urma mea doarme o bibliotecă și plânge. Pentru mine poezia depășește înțelegerea/așteptarea contemporanilor mei. Într-o zi, din mileniul viitor, Moartea va scrie poezii. Eu nu i le voi citi. Pentru ea, atunci, Poezia va depăși așteptarea... contemporanilor. Va scrie greu, ca și cum eu aș urni stelele-n cer. Va scrie ușor ca și cum ea ar muri. Ea... Moartea, din cauza poeziei.

2. Pentru mine, poezia este o modalitate de cunoaștere, precum Filosofia sau Matematica. Poetul trebiue să aibă ca și filosoful sau matematicianul,un Sistem. **Sistemul poetic** este dat de o lume **originală**, cu spirit **originar**, pe care acesta poate să o creeze, descoprind-o **din** și **prin** propria-i ființă spirituală. Descoprind-o, apoi, El, Creatorul Sistemului, trebuie să îi dea viață: să aducă acolo geografii, ființe, o istorie a lor, și o purpură a Metafizicii.

3. Fiecare carte de poezie - din cele nouă tipărite până acum, a zecea, „Chipul și Asemănarea", urmând să apară în 1998 - are câte o istorie irosită. ... Tânăr profesor de literatură, am trimis, în 1969, la E.P.L. manuscrisul „Țara bătrânului fotograf". Descoperisem acea „viziune", pe malul mării, pregătindu-mă pentru examenul de stat. Am scris poezia cu același nume, care a apărut în primul număr al „Tomisului", în august 1966. Cartea am expediat-o la editură prin poștă. După jumătate de an, băteam la ușa Secției de poezie. M-a întâmpinat o doamnă severă: Elis Bușneag. Ia-m spus numele manuscrisului și al meu. Incredibilul: „Bine că ești tânăr. Te-amcitit în „Tomis". Uite așate-a șpalturile. Peste o lună vii la lansare". Editura se chema acum „Eminescu"

„Lupoaica albă" era încheiată. Mihai Gafița mi-a cerut să o tipărească. A stat la „Cartea Românească" șapte ani, cu absolut toate referatele - mă tot asigura poetul Florin Mugur. Ion Caraion mă desfiinșase, Nina Cassian și... Marin Preda mă reînfiasera.

Într-una din chinuitoarele dimineți, am sosit pe culoarul editurii, să-l mai întreb pe Florin Mugur ce și cum. Acesta m-a privit tragic: „Dragă, păzește-mi ușa biroului. Vreau să-ți bat din nou cartea la mașină. Mâine intră la tipar. O fac pentru memoria lui Zaharia Stancu..." În noaptea aceea murise președintele Uniunii Scriitorilor.

Jurasem Editurii Junimea din Iași că, după ce îmi tipărise atât de elegant pentru acea vreme „În hainele scumpe ale mierlei" (coperta: Florin Pucă, portret de Tudor George...), toate cărțile i se vor încredința.

Între timp, unii prieteni mi-au făcut reproșul că eu nu mai pot publica decât la Iași. Am dus „Viața și vremea" lui Mircea Ciobanu, la „Cartea Românească".

După ce s-a uitat cam o jumătate de oră prin dactilogramă, m-a întrebat: „Pot săscot, dacă-i nevoie, ceva, eu?" „Desigur". Peste un an, primesc un telefon de lamarele poet și editor. Mă chema de urgență. Seara, mă sună mâine, de la Râmnicu-Sărat, voia să mă vadă a doua zi: „Te-am visat singur în fața casei, chemându-mă. Poarta era închisă, și nu puteam să-ți deschid. Te rog să vii mâine. Vreau să-ți spun ceva important". Am asigurat-o că voi veni în ziua următoare, pentru că plec la București. Mircea Ciobanu ma întâmpină râzând, așezat la biroul său modest: „Ți-a plecat cartea la tipar..." L-am invitat la Hotel București, să cinstim evenimentul. La un moment dat, m-am ridicat brusc, speriat: „Mi s-a întâmplat ceva grav. Plec la Focșani". În acea noapte a telefoanelor, mama mea își începea drumul spre moarte...

Încredințasem „Arta ceaiului" doamnei Doina Florea, marele redactor de poezie de la „Junimea". După evenimentele din decembrie 1989, la conducerea editurii a venit director un domn Crețu. Volumul a fost trimis la tipografia din Bacău. A fost culeasă în tipar înalt. Primesc de la directorul „Junimii" știrea că editura nu mai poate subvenționa, în continuare, lucrarea.

„Dacă nu-mi apare cartea asta, mă îmbolnăvesc!" i-am mărturisit colegului meu de la „Revista V" prozatorul Traian Olteanu. Acesta, l-a „pus în temă" pe Radu Mihăiescu, proaspătul director de la „Porto-Franco", care cumpără imediat cartea de la „Junimea" și o tipărește.

„Arta ceaiului" a luat Premiul Asociației Scriitorilor din Iași.

4. „Îmbrăcat cu haine scumpe ale mierlei/ Însingurat de cântecul literaturii", m-am bucurat de prețuirea lui Șerban Cioculescu, Alexandru Piru, Ion Negoițescu, Cornel Regman, Cnstantin Ciopraga, iar din generația mea de a dispune de a multorcritici, precum Laurențiu Ulici, Daniel Dimitriu și, în ultimul rând, Mihai Cimpoi.

În 1972, Șerban Cioculescu îmi scria pe monografia sa „Dimitrie Anghel - Viața și opera" (Publicom, 1945): „Lui Florin Muscalu, cu urarea să facă Dsa-, ca și Dimitrie Anghel, dacă va rămâne credincios Polymniei, - obiectul unei teze de doctorat ca aceasta, Omagiu, Șerban Cioculescu 13/3/72".

De profesorul Alexandru Piru m-a legat o prietenie inte-lectuală de neuitat. A fost un om fundamental al istoriei lite-raturii române. După moartea lui Șerban Cioculescu, era cel ce știa toată literatura română. Mi se pare total nedreaptă campania domnului Alexandru George asupra lui Al. Piru. De ce nu a făcut-o când acesta mai era în viață?

De profesorul Alexandru Piru m-a legat o prietenie intelectuală de neuitat. A fost un om fundamental al istoriei literaturii române.

I. Negoițescu a scris un articol memorabil despre „Lupoaica albă", în stitul său imitabil: „În sala de arme florală a tânărului poet Florin Muscalu, atârnă pe perți portretele lui Mateiu Caragiale, Ion Barbu și Emil Botta. Teritoriul liric al cavalerului Blândei Figuri („lupoaica albă") se întinde peste Balcani spre Bizanț" etc. O amplă frază din aeticol am așezat-o pe coperta volumului „În hainele scumpe-ale mierlei", I. Negoițescu fiind plecat în exil. I. Negoițescu îmi aprecia și unele virtuți de critic. Pe volumul „Engrame", îmi scria: „Poetului și criticului Florin Muscalu, cu deosebită prețuire pentru condeiul său atât de fin. I. Negoițescu, 5/III/1976".

Criticul Cornel Regman, foatul meu profesor de literatură contemporană de la filologia constănțeană, factor decisiv în reanimarea criticii literare românești postbelice, mi-a acordat credit literar abia la doi ani după absolvirea facultății. Pe fila de gardă a volumului „Cărți, autori, tendințe", îmi scria uimit: „Lui Florin Muscalu, cu plăcerea pentru rar surpriză de a găsi în studentul constănțean un intelectual de cea mai autentică rasă, Cornel Regman, 9 decembrie 1968". Mai târziu mi-a făcut și un articol - profil, la care țin.

În 1996, venind la lansarea volumului meu „Sfântul Aer și prietenii săi", alături de esteticianul Al. Husar și Mihai Cimpoi, la întâmpinarea pe care mi-a făcut-o în Gară, profesorul Constantin Ciopraga mi-a mărturisit: „Mi-a murit un frate la Pașcani. Am considerat, însă, că trebuie să vin, mai întâi, la dumneata, lalansare. După aceea mă duc să-l petrec..."

Tot ceea ce gândea despre carte a scris apoi într-un articol, ce a apărut într-o importantă revistă.

5. Mi-au murit câțiva prieteni buni: Vasile Petre Fati și Emil Rădulescu (foști colegi de la Filologia constănțeană), eminescologul și poetul philippidian Ion Roșu, criticul Al. Protopopescu. Fati a fost un poet rar. „Foarte tandru", cartea sa de debut, este una dintre cele mai frumoase de acest fel de la noi. Emil a debutat, ca poet, postum, fiind omagiat de Nicolae Prelipceanu. Prin dispariția lui Ion Roși, a murit cel ce se anunța omul deplin al exegezei eminesciene. Al. Protopopescu a dat o carte excelentă despre „Romanul psihologic românesc". A fost un spirit critic acut, un ocgi liber, fără prejudecăți.

6. Să transcriu, să nu transcriu câteva texte, găsite într-un Canton C.F.R. (248, Adjudul Vechi?). Iată cum arată un... autograf din anul de grație 1979: „Vin iar, vedeți, stimate domnule Florin Muscalu să vă mulțumesc pentru curajul de a mă fi sprijinit în poezie când trebuia: important ar fi de aici înainte să rezistați tentației de a da înapoi, influențabil și a nu mă mai vrea (fiindcă e hotărât lucru deja, există o lume, vai, care va da cu parul în tot ce scriu eu... din păcate). Dar... veți ști, sunt sigur, cu minunatul Dvs. simți critic, să vă dovediți în continuare superior... firește dacă nu vă voi dezamăgi. (subl. m. Fl. M.). În sfârșit, aici, de față cu „Cantonul 248": vă va trezi interesul, oare CAIETUL DEBUTANȚILOR 1978, apărut deunăzi la Editura Albatros?... Că de poemele mele publicate în cartea de poezie cu debutanți ai aceleiași edituri, de anul trecut, nu mi-ați spus niciodată nimic... iertați-mi curiozitatea. Cu considerație, același al Dv, L.I.S. 13 decembrie 1979. Focșani („Caietul debutanților, Ed. Albatros, 1978, p. 186, text autgraf Liviu Ioan Soiciu. n.m. Fl. M. punctuația apaține lui L.I.S.).

Cu Liviu Ioan Stoiciu trăiam în același oraș, și, deși ne vedeam aproape zilnic, primeam uneori - de ce oare?! - cărți poștale de la el. Iată textul uneia dintre ele: „Vă mulțumesc, vă mulțumesc... A fost să fie o lansare a La faninului minunată. Îndatorat prezentării Dv., iubite Domnule Florin Muscalu, cărții mele în 12.12 acolo, la Libăria „Miorița" (și notei generoase din Milcovul de a doua zi) vin și vă rog să-mi dți voie să vă îmbrățișez: sunteți un om care știe ce vrea... fericit să vă pot transmite și de aici deplina mea simpatie, cu aceeași speranță de mai bine în vis, cu omagii, al Dvs., Liviu Ioan Stoiciu. 15 decembrie 1980. Focșani" (n.m. Fl. M. tot lui L.I.S. aparține, evident, punctuația!).

Apoi, dau peste un autograf al autoarei Doina Popa (pe care prozatorul George Bălăiță și poetul Radu Cârneci au sprijinit-o mult la timpul respectiv!), oferit pe „Apelul de seară" (Ed. Albatros 1985): „Poetului Florin Muscalu - la această lansare nepregătită, nedorită și pe jumătate clandestină. Cu stimă și prețuire pentru adâncimea versurilor sale și de ce nu, târându-mă de-o eventuală „pălărie galbenă?" 13 mai 1935 Doina Popa" (n.m. Fl. M . punctuația D.P.).

Lângă autograf, am găsit o misivă dactilografiată a doamnei Doina Popa, expediată me pe 25 mai 1990, prin femeia de serviciu de la Biblioteca județeană Vrancea „Duiliu Zamfirescu" (unde urmașa H.P. Bengescu în Focșani ocupa temporar și ilegal, câteva zile, postul de... director), cu multe invective la adresa mea, care astăzi nu mai interesează pe nimeni. Totuși câteva rânduri trebuie citate: „Aud că l-ați ajutat pe Liviu Ioan Stoiciu să-și aleagă titlurile la cărți. Total inexact! Liviu a creat întotdeauna în jurul volumelor sale în curs de apariție adevărate cevrcuri de mister unde nici eu nu aveam acces. Dumneavoastră nici atât!" Eu i-am corectat, stimată doamnă, doar titlul cărții - în mod colegial! - evitându-i o cacofonie băltată. Astfel cartea a devenit din Inima cu raze, Inima de raze...

Dar pe cine mai interesează toate acestea? Poaten numai pe cei ce se pot uita cu adevărat în oglindă, fără să roșească...

UTOPIA REVIZITATĂ (I)

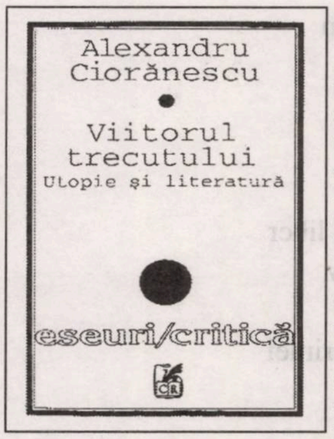
de IOAN STANOMIR

Prin apariția ediției românești a volumului lui Alexandru Ciorănescu „Viitorul trecutului. Utopie și literatură" (București, Editura Cartea Românească 1996, traducător Ileana Cantuniari), dezbaterea asupra utopiei, punctată de contribuția din urmă cu câțiva ani a lui Sorin Antohi, „Utopica. Studii asupra imaginarului social" (București, Editura științifică, 1991), se îmbogățește cu perspectiva propusă de eminentul comparatist și istoric al literaturii.

Explorând teritoriul imaginar al utopiei, Alexandru Ciorănescu creionează o istorie intelectuală a Europei, definită prin progresiva desvrăjire a lumii și transformarea exercițiului intelectual într-un substitut al religiei revelate. Alexandru Ciorănescu optează deliberat pentru o grilă de lectură literară a utopiei, parcă spre a reaminti lectorului și comunității intelectuale că ceea ce a devenit obiect al polemicii pasionate a început prin a fi un joc al unui umanist renascentist. Fără să refuze conexiunile cu istoria ideilor intelectuale, Alexandru Ciorănescu expune sâmburele ficțional al acestei construcții - excursul său, lipsit de erudiție fastidioasă, pledând pentru o luare în serios a literarității utopiei. Dintr-un punct de vedere, autorul, prefațator și editor al clasicei lucrări reunind textele lui Cristofor Columb, abordează de pe un alt versant spațiul utopic, perspectiva sa fiind complementară celei propuse de Jean Delumeau în cele două volume ale lucrării „Une Histoire du paradis" (Paris, Fayard, 1992-1995). Căci ambivalența utopiei nu poate fi pe deplin înțeleasă fără o referire la mirajul spațiilor geografice marcând imaginarul medieval și renascentist, miraj dublat permanent de progresiva emergență a milenarismului și a altor ipostaze ale gândirii escatologice. Nostalgia utopiei este indiscutabil o nostalgie a Edenului.

Echivocul originar al genului utopic devine vizibil din chiar momentul inventarierii posibilelor accepțiuni ale termenului - alături de cele trei sensuri „clasice": operă a lui Thomas Morus, gen literar, proiect irealizabil, sunt decelabile ale două conotații apărut mai recent. Căci dacă Karl Mannheim în „Ideologie și utopie" plasează discuția pe terenul istoriei ideilor politice, văzând utopia ca pe o „proiectare dialectică a destinului oamenilor către un viitor pe care ea îl pregătește, pe baza refuzării prezentului" (pag.21), existența unei metode utopice comune atât literaturii, cât și științei adaugă un plus de ambiguitate problemei. Demontând mecanismul utopic, Alexandru Ciorănescu distinge două grade ale ipotezei utopice. Primul grad este imaginarea unei realități oarecare, care odată formulată este luată ca punct de plecare și socotită ca având valoare de adevăr. Interesul ficțiunii utopice se plasează în spațiul „închipuirilor de gradul doi": „Metoda utopică ia această ipoteză drept realitate și această închipuire drept un început, pentru a trece de la ea la închipuiri de gradul doi. Care va fi forma de viață a oamenilor care vor fi adoptat aceste hotărâri, ce satisfacții vor culege ei din aceasta, ce repercusiune va avea această reformă asupra gândurilor lor, asupra instituțiilor lor și asupra concepțiilor lor de viață?" (pag.21). O „extrapolare a realului la fictiv" (pag.26).

Remarcând deficitul narativ al utopiei și privilegierea sincroniei în raport cu diacronia, reflectată structural în abudența descripției, Alexandru Ciorănescu alcătuiește o „carte de bucate a utopiei". Predictibilitatea scenariului ficțiunii utopice e un reflex al formalizării puternice a geniului: „Se pot lesne examina legile de comoditie ale utopiei, căci tot ce va putea



spune despre Bulwer-Lytton se aplică la fel de bine, dacă nu chiar mai bine, utopiilor clasice ale secolului al XVI-lea" (pag.28).

Dominanta descriptivă are drept corolar un fals realism utopic, „o ambiție de a descrie obiectele fictive cu pretenția transparentă de a le face să treacă drept adevărate" (pag.29). Inevitabila călătorie a eroului către teritoriul utopic ca și instantaneele din cetatea ideală au în comun preocuparea naratorului pentru credibilitatea realistă.

Totalitarismul ficțiunii utopice nu este altceva decât consecvența cu un set de principii stipulate și a căror respectare ține de esența jocului propus. Eliminarea oricărui dubiu, obsesia binelui comun excluzând individualismul dizident, toate acestea epurează spațiul ficțional de orice veleitate rebelă: „Utopia a suprimat individul. Nu l-a sugrumat: s-a mulțumit să-l suprime mai elegant, înecându-l în fericire" (pag.30).

„Absența principiului libertății" face inutilă prezența răsului contestatar. Severitatea monahală și colectivismul extrem al celor mai multe dintre utopii au drept punct de pornire imaginea „individului asemănător și interșanjabil (...) un individ care iese din rând, din punctul de vedere al Utopiei, ar fi un lucru la fel de grav ca un vers șchiop într-un frumos poem" (pag.31).

Izolarea, nu doar geografică, ține de esența utopiei. Perfecțiunea incintei utopice se cere protejată, călătoriile utopienilor fiind atent supravegheate de autorități. Prozelitismul este unidirecțional, inovația fiind exclusă: „Trebuie să deducem de aici că țara Utopiei, care nu are vocația schimburilor și nu admite cu plăcere importurile, este totuși gata să exporte, dar nu și contrariul. Utopia este un dar, așa cum făceau uneori grecii" (pag. 33).

Vidul metodologic al utopiei este manifest. Societate fără trecut și fără viitor, „ea suprimă fazele intermediare și nu analizează sau analizează extrem de insuficient procesul care conduce la situația utopiei" (pag.33). Absența profunzimii, imobilismul funciar sunt prețul plătit perfecțiunii: „Viitorul este aici practic suprimat, deoarece va fi identic cu prezentul în toate părțile sale. (...) Nu este mai puțin adevărat că utopia este un impas; din ea nu se iese, cel mult se reușește să se evadeze - și asta este ceea ce fac invariabil toți călătorii care au pătruns acolo" (pag.35).

Antecedentele utopiei sunt inextricabil legate de tradiția literară și imaginarul colectiv european. „Mitul vârstei de aur" apare până la un punct ca un avatar al utopiei. Însă tentația regresiunii în spațiul edenic se oglindește în descrierea unei „societăți foarte primitive" (pag.45). Absența proprietății private și a exploatării, explicabilă prin nivelul de muncă nediferențiat, devine obsesia proiectelor utopice: „Sfidările rămân, dar mutațiile profunde alterează finalitatea demersului utopic. Cât despre utopiștii moderni, ei citesc viitorul într-o oglindă și găsesc acolo, proiectat de-a-ndoaselea, spre înainte, efectele vârstei de aur dispărute, care devin sub acest unghi din nou cauza viitoarei vârste de aur" (pag.51).

Cât despre „Țara unde curge lapte și miere", „Le pays de Cocagne", prin absența oricărei metafizici și prin abundența sfidând bunul simț comun, „ea este Unopia, țara fără lege. Nu știm dacă se pot găsi acolo educație și cultură, justiție sau industrie. (...) Țara unde curge lapte și miere este lumea în care legea este inutilă, ca și guvernarea sau religia. Soluția pe care o sugerează spiritului este dizolvantă și anarhică. Ea se situează astfel, odată în plus, la antipodul șantierului utopic, întemeiat pe coeziunea părților și logica obligației". (pag.56).

Moștenirea platoniciană este o componentă a tradiției utopice. Iar dacă mitul Atlantidei excede utopicul, de vreme ce „este o creație a zeilor și nu a oamenilor" (pag.67), „Reublica", citită de Alexandru Ciorănescu mai degrabă ca o lucrare utopică și nu o utopie, aflându-se „în raport cu utopia literară în aceeași situație ca lucrările lui Hobbes, Fourier sau Marx" (pag.75), introduce în codul narativ al utopiei un set de valori a căror posteritate în reflecția europeană este de necontestat: „Marile principii care o inspiră pot fi readuse la această sursă unică. Acestea sunt mai ales: ideea că politica este o ramură a filosofiei și moralei; scopul atribuit statului, de a veghea la realizarea și la salvgardarea justiției; degradarea acestei îndatoriri unui rege-filosof asistat de o castă superioară și ascetică de paznici ai legii; în sfârșit, cum toate acestea implică ideea unui om nou, importanța acordată eugenismului și educației în selectarea și formarea viitorului cetățeni" (pag.76). Premizele utopismului, marcat de existența unui set limitat de opțiuni metodologice, se află in nuce în reflecția platoniciană.

Ascendentul utopiei în sistemul de repere al modernității își are originea într-o mutație intervenită pe măsură ce marile proiecte ale ultimelor secole deplasează accentul de la literaritatea utopiei înspre concretul realizării politice. Infailibilitatea aparentă a utopiei este consecința unei coincidențe între ipotezele ficționale și evoluția societății; coincidență ce conduce la investirea genului cu valențe extrinseci discursului narativ: „Această perspectivă conduce la ideea că genul posedă, de drept sau de fapt, o anumită funcție prevestitoare, pe care unii nu ezită să o califice drept profetică". (pag37)

Profetismul utopiei și glisarea acesteia către politic se explică și prin confuzia dintre doi termeni trimițând la sfere conceptuale diferite: metoda utopică în literatură și metoda utopică operând în știință. Delimitarea pe care Alexandru Ciorănescu o propune este tranșantă: „Metoda literară nu admite verificarea a posteriori; scopul odată atins, rezultatul nu este garantat decât de mersul rațiunii. Știu prin mai multe mijloace că legea gravitației există; ținutul Vril-ya, la fel ca și Utopia sau cartea soarelui, nu se demonstrează decât prin el însuși. Metoda științifică nu dovedește nimic, cea literară duce în același timp la adevăr și la dovada acestui adevăr". (pag39).

Produs al Renașterii, utopia va substitui progresiv religia relevată în conștiința unei umanități camuflându-și nevoia de mituri în cultul progresului și rațiunii. Precursorii acestei direcții dacă nu există, vor fi inventați. Dacă există, textele vor fi recitite în acord cu noua dogmă dominantă. Cazul lui Thomas Morus este simptomatic - tărâmul imaginat între copertile unei cărți va fi ridicat la rangul de model. Istoria utopiei în Europa ultimelor secole este în definitiv rezultatul unei interpretări literale a ficțiunii

ștefania plopeanu

Frison

Teroare, apropiere
nu e nimic de făcut
arunc
veșmântul murdar
cuvântul cârpit
șterg urmele
nefericirii
nepregătirea veșnică
iarăși și azi
promiscuitate, frison
handicap
mă întreb numai
cum o să arăt eu,
o, Moarte.

Document

Mâna-mi întinsă
acum către tine:
dovadă că moartea
mi-a reușit
Tu poți a-mi spune:
ai învins -
documentul adânc
și incontestabil
al trădării
este viața
noastră împreună și
statul nostru
în stat:
frumusețea naturii

Repaos

Toată fericirea
pot s-o dăruiesc
azi gratuit
nimic nu mai am de ascuns
simulacrul, viclenia
cea minunată
hăituiala lupească
acum
e a clipei

doar clipa
mai e un călău
în repaos

Marfă

Cuvântul este liber
extazu negativ
al melcului
s-a dat liber crimei

în cuvânt
eu cred că-s vie
și-n mers;
nu se petrece
nimic deosebit
se sfărâmă ziduri
se sparg retine
se afișează
alte vieți
alte prețuri

Gustul din urmă

Ce strâns mă iubești;
o, durerea
absurdei iubiri
îmi trec tâmpla iute-n
aste cuvinte
de parc-ar fi arsă;
ochiul hain
m-a spulberat
brațul mă strânge
dar nu mă mai vede

acesta-i chiar chipul
intrării-n mormânt:
vei gusta, învăța
felia cea mare
a iubirii:
gustul din urmă

Explozie

Trupul, aici
conduce
strict încadrat
pârghiile
lumii sculptate
în aerul pietrei
pot realiza orice
între mine și tron
nu încape
decât o explozie

Phoenixul
va înflori
miriade de aștri
clipind

Nod

Probabil acesta-i trupul
meu, întins;
grijă să nu
calc pe el, să nu cad, voi
crea acum un spațiu mărit
prestanța degetului
în prim-plan, absolut
va crea un nod în privire;
privirea-i
acum ocupată,
oprită, îngrozită

și nu mai vede
trupul enorm

Pajiște

Mi-aduc aminte-acum
un veac, un
deget a mișcat:
îmi propun să gândesc
semnul acesta, sensul
îl uit; ochii
plantează rapid o pajiște

noaptea trebuie
să am pe ce
pune capul

Oboseală

Benign, oboseală:
am realizat
durerea scurtă
surzenia tălpilor
iradiind
de-atâta mers;
pe ecran, o muscă
a ațipit
direct pe lama

O PECETE DE CONŞTIINŢĂ A TIMPULUI

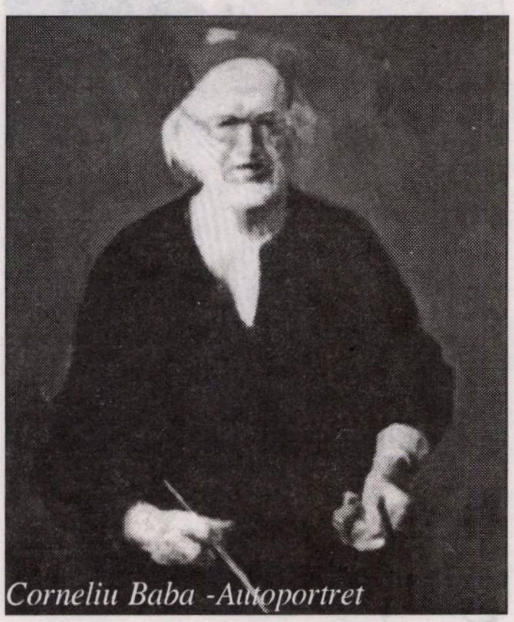
de CORNELIU ANTIM

Între destinele emblematice ale acestui secol de spiritualitate românească, Corneliu Baba s-a aflat până acum în postura artistului recunoscut de cvasi-totalitatea contemporanilor săi, fără ca opera să-i fi putut fi cercetată, în mod semnificativ şi în toată întinderea ei, de cineva.

Un destin marcat de inerţiile birocratice sau ignare ale ultimei jumătăţi de secol a dus la paradoxala realitate pe care o trăim astăzi: maestrul tutelar al artei noastre contemporane, sau cum singur a înţeles să se caracterizeze drept „**ultimul cap de pod al picturii mari**", are abia acum satisfacţia împlinirii pe măsură într-o exoziţie personală atotcuprinzătoare. Deşi aflat de mult în colecţiile permanente ale muzeelor din ţară şi din străinătate, Corneliu Baba intră cu adevărat în marele templu al artelor române doar acum, prin actul reparator al acestei expoziţii,, atât de mult râvnită de artistul însuşi, ca şi de întreaga suflare sensibilă a ţării.

Cele ce s-au petrecut în seara vernisajului din 15 octombrie în sălile Muzeului Naţional de Artă au ilustrat cu prisosinţă expresia masificată a simpatiei, pe care maestrul absolut al picturii noastre contemporane a sădit-o temeinic în conştiinţa şi în simţirea tuturor românilor. Cel mai important eveniment expoziţional al anului, după cum l-au definit amfitrionii, ar putea fi reţinut de memoria noastră afectivă drept momentul augural al emancipării conştiinţei noastre de obsesia provincialităţii mizere, în care, decenii de-a rândul, am fost constrânşi să trăim. Pilda pictorului-cărturar Corneliu Baba rezumă în plan creator, dar şi moral, modul cum disperarea poate deveni fertilă în câmpul artelor, chiar dacă uneori preţul sacrificiilor pe care îl cere este foarte apăsător. Dar cine altcineva, decât o mare conştiinţă a timpului şi a neamului său, îşi poate asuma o astfel de experienţă? Meşterul Baba nu s-a sfiit să intre şi să trăiască în această dramă fără mască şi fără grimoane, rămânând mereu el însuşi. „Şansa picturii mele" - mărturiseşte el în jurnalul său - „este ghinionul de a trăi în Est!"

O legendă vie a picturii româneşti. Există o pornire superlativă a tuturor celor ce cutează un comentariu al creaţiei lui Corneliu Baba. Un asemenea moment expoziţional rar, cum este retrospectiva găzduită de Muzeul Naţional de Artă, impune o conduită solemnă şi entuziastă, dar nu şi una lipsită de obiectivitate. Probabil că cele ce s-au spus despre experienţa trăită a maestrului Baba sunt de natură să inducă în privitor o percepere pasională sau patetică a operei. Filosofia sarcastică a artistului, transmisă mai cu seamă oral celor ce i s-au aflat în preajmă, fie ca studenţi şi discipoli, fie ca prieteni, colegi de breaslă sau colecţionari, ba chiar şi demnitari, care l-au curtat întotdeauna cu asiduitate, nu o dată snobă şi suficientă, s-a personificat în tablourile sale sub forma unor făpturi năpăstuite să poarte masca saturniană a nefericirii.



Corneliu Baba - Autoportret

Toţi „ţăranii" lui Baba sunt aureolaţi de **nimbul mâhnirii şi al durerii implacabile**. Chiar şi cei pe care ordinanţele epocii îi împingeau în ocoalele turmelor colectiviste („Intrarea în GAC" sau suita desenelor la „Mitrea Cocor" de Sadoveanu). „Realismul" de atunci al lui Baba este figura de stil în care înţelegea să drapeze tragedia unei experienţe şi protestul tăcut al personajelor sale. Era, de fapt, forma convenţională în care germinau alegoriile ulterioare ale „Spaimelor", ale „Regelui nebun", ale „Foamei", ale „Concetăţenilor mei"...

Indiferent cum şi-a intitulat pânzele, pictorul nu a ezitat să deconspire, cu vehemenţă adesea (paralela cu Goya nu e riscată), martiriul demnităţii umane celei mai elementare. Anihilarea individualităţii sub invazia agresivă sau perfidă a aproximărilor dogmatice şi socializante şi-a aflat răspunsul cel mai expresiv cu putinţă în extraordinara suită de „Autoportrete", care jalonează întreaga creaţie a artistului. Este, cred, cea mai înaltă şcoală de pictură, dar şi de gândire artistică şi morală pe care ne-o oferă actuala expoziţie. Lucrări ce nu au fost văzute în toată teribila lor desfăşurare şi amploare semnificativă de nimeni, în afara pictorului însuşi şi a celor foarte apropiaţi. Aşa cum ni se dezvăluie ele acum, ne fac să ne gândim la prelunga şi dureroasa solitudine a artistului înconjurat de ceata imundă de îngeri-muritori şi schimonosiţi de obidă şi nevoinţe a „Autoportretelor" sale. Un sanctuar până acum închis, dar care ne vorbeşte cu atâta limpezime despre această legendă vie a spiritualităţii noastre dintotdeauna. Venind din Tizian, El Greco (vezi „Toledo"-urile sale şi abia astăzi expusa întâia oară suită de tablouri şi eboşe pe tema biblică a Coborârii de pe Cruce - „Pietá") şi mai ales din Rembrandt, Meşterul Baba înnobilează mesajul pictural cu vibraţia profund umanistă a staturii sale morale.

Un pictor care se citeşte

Îmi amintesc de şansa ce am avut-o, cu aproape 15 ani în urmă, când, la Moscova şi ulterior, la Petersburg, am putut să contemplu o mare expoziţie Baba. Ddincolo de fruntariile ţării, acest miracol era posibil. Nu şi la noi, cu toate că prin anii '80, când „Meşteru'" împlinea 75 de ani, în Sala Dalles erau totuşi expuse câteva dintre pânzele importante ale pictorului, între care se găseau - gest cutezător la vremea aceea - şi doi din „Regii nebuni". Din acei ani posed o amintire râvnită de mulţi dintre prietenii mei pictori: un album Baba, editat în condiţii grafice remarcabile de o prestigioasă editură moscovită. În treacăt fie spus, maestrul Baba a fost preţuit ca niciunde în ţara lui Puşkin, onorurile academice şi artistice depăşindu-le pe cele ce i se acordaseră în propria ţară. La fel a fost primit şi în Germania şi în alte locuri din lume, unde tablouri ale sale stau mărturie în colecţii şi muzee despre geniul creativ românesc.

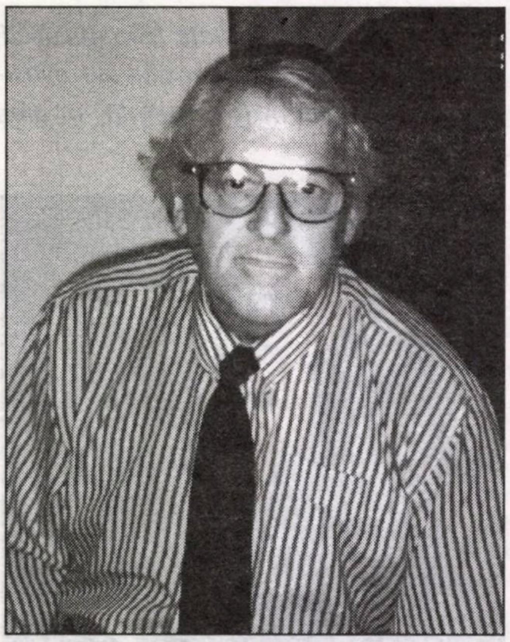
Personalitatea artistului-cărturar Corneliu Baba este, de această dată, exemplar reprezentată de iniţiativa Fundaţiei Culturale Române şi a Băncii Naţionale a României, care au pregătit şi tipărit un excelent album, ce conţine majoritatea lucrărilor expuse în sălile Muzeului Naţional de Artă, dar şi o serie, remarcabilă prin ea însăşi, de extrase din Jurnalul pictorului, intitulat semnificativ: „**Însemnările unui pictor din Est**".

Alături de două pliante, conţinând desene ale maestrului şi suita de autoportrete, toate aceste evenimente editoriale sunt astăzi la îndemâna oricui doreşte să-şi apropie pe această cale ceva din miraculoasa zestre de imagini şi duh a lui Corneliu Baba.

Expoziţia, al cărei proiect dăinuie de vreo doi ani (firesc ar fi fost ca vernisajul de acum să fi avut loc anul trecut, în luna noiembrie, când Meşterul Baba împlinea 90 de ani), a necesitat eforturi organizatorice deosebite, la care şi-au dat mâna familia artistului, cu precădere soţia pictorului, d-na Constanţa Baba, muzee şi colecţionari din ţară, elevi ai săi, astăzi reputaţi artişti ori profesori ai Academiilor de Artă, unii veniţi anume de peste mări şi ţări, după mulţi ani de absenţă. Ministerul Culturii, chiar preşedintele Emil Constantinescu au susţinut, după puterile lor, împlinirea acestui (întârziat) proiect expoziţional, ce depăşeşte în amploare şi semnificaţii tot ceea ce s-a întreprins până acum în câmpul artelor plastice la noi. De aceea, nu putem să nu evidenţiem dăruirea şi competenţa cu care muzeografele Rodica Matei (curatorul expoziţiei) şi Maria Albani (editorea albumului, pliantelor şi afişajului) au făcut posibil acest eveniment artistic, care încununează cariera unei personalităţii creatoare de talie renascentistă. Marele Premiu al Fundaţiei Culturale Române, atribuit lui Corneliu Baba cu acest prilej, nu se vrea decât semnul unui de recunoştinţă faţă de un om, ale cărui virtuţi artistice şi morale şi-au pus definitiv pecetea pe secolul în care a trăit şi pe conştiinţa sensibilă a cotemporanilor săi.

Expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă a lui Corneliu Baba este aidoma unei cărţi fabuloase, prin cruzimea şi incandescenţa purificatoare a adevărurilor pe care le conţine, graţie căreia întreaga făptură a artistului ni se dezvăluie astăzi în toată măreţia ei de umbre şi lumini.

BĂRBIERUL JUDECĂTORULUI



dan ghițescu

Când a intrat pe poarta casei părintești studentul-bărbier, tocmai se lumina de ziuă. Nici câinele nu l-a mai recunoscut și lătra în draci. Pe prispă un bătrânel își căuta papucii de ieșit afară și-i boscorodea fiindă se încurcaseră dreptul cu stângul și viceversa.

- Cinei acolooo?

- Eu, tată.

Urmă o pauză lungă, în care domnul Pantelimon își găsi papucii-de-afară, stropși câinele care lătra ca prostu' și ieși pe scările preipei.

- Cineee?

- Eu, tată. Nu-mi mai cunoști nici glasul?

Pauza următoare s-a datorat în întregime faptului că domnul Pantelimon și-l pierduse pe al său; când și-l găsi, îngână printre lacrimi „Guță" (că așa-i spunea el de când era mic, dar numai între ei).

- Eu sunt tată.

- Veniși?

- Unde-i mama?

Domnul Pantelimon se făcu că n-aude întrebarea, dar Guță, când a intrat în tindă, a văzut, pe-o măsuță joasă de lângă perete, fotografia mamei sale cu o candelă aprinsă în față și cu un buchet de flori proaspete, într-o vază cu sclipiri roșiatice. A doua oară n-a mai pus întrebarea. S-a dus în camera lui și a Pisicii: ordine deplină, s-a uitat în șifonier, hainele lui erau bine puse pe umerașe, dar nici urmă de rochile Pisicii. Nici despre acest capitol n-a crezut potrivit să-l mai întrebe ceva pe taică-su. Era clar. S-a întins pe „studio", așa îmbrăcat cum era, și i-a venit să plângă. Dar n-a plâns.

În bucătărie, bătrânul pusese apă la fiert pentru cafea. Ei stăteau la oraș, dar orașul era mic și la marginea lui nu se știa bine dacă mai ești în oraș sau ai rămas tot la țară. Bătrânul lucrase la mașini, dar acum ieșise la pensie. Fusese mecanic auto, de fapt el fuse țăran, dar, ca și alții ca el, învățase la școală mecanică de mașini și devenise un bun mecanic. Avea, ca și alții ca el, niște dificultăți cu exactitatea industrială, în schimb știa să facă din rahat bici. Întocmai ca la țară unde precizia în munca agricolă e foarte diferită de precizia din universul industrial, în schimb, acolo pe glie, trebuie să te descurci din orice și mai nimic. Ai la dispoziție natura întreagă, dar numai natura. Acum, domnul Patelimon sta ceasuri întregi cu ochii în zare, privind culmile munților de la orizont și-și recapitula anii vieții. Mereu îi venea în minte meteahna generației lui și se compara cu băieții ăștia tineri, care veneau din școala profesională și care nu acceptau nici cea mai mică imperfecțiune din propria lor muncă.

După arestarea lui Guță, viața lor și-a schimbat cursul. El n-a mai putut lucra nici măcar cu precizia de altă dată și a fost schimbat din atelier în atelier până a ajuns la sculărie și de acolo la pensie. Nevastă-sa s-a descurcat și mai greu. Soarta băiatului a afectat-o în așa măsură, încât s-a ofilit. Vezi-bine, ea fiind sănătoasă tun n-a avut cum să se îmbolnăvească și de aceea s-a ofilit și s-a ofilit până n-a mai avut ce să se ofilească. Dacă-ar fi lucrat undeva, atunci poate ar fi ieșit la pensie ca nea Pantelimon, dar dacă n-a avut cum să se ducă la pensie, s-a dus la groapă „s-o odihnească Dumnezeu", așa zicea bătrânul și i se umpleau ochii de lacrimi. Îl lăsaseră pe el singur cu nora, Sica, să le descurce pe toate. Fata a stat cât a stat singură, după care și-a găsit un avocat care a divorțat-o și ca să n-o lase așa de izbeliște, avocatul, om de treabă, s-a însurat cu ea. Sica-Pisica i-a zis lui nea Pantelimon că „de se-ntoarce Guță, să le facă o vizită". Și a plecat cu avocatul ei.

Când și când, nea Pantelimon se mai întreba cu năduf de ce le-a făcut lor Guță așa un necaz. L-a îmbolnăvit pe el, a pierdut-o pe maică-sa și-a lăsat-o pe Sica pe mâini străine, pentru niște amărâte de colinde. El care fusese un copil cuminte, nu i-a supărat cu nimic niciodată, la școală fusese mereu premiant. Când a dat la medicină, toți ziceau „e greu, sunt mulți pe un loc, de ce nu se duce și el la ingineria ca toată lumea?" Dar Guță s-a pus cu burta pe carte, a învățat jumătate din ea, și la examen i-a căzut din jumătatea care-o știa, așa că, muncind serios, a reușit.

Când l-au arestat, Guță era aproape ieșit doctor, mai avea vreo patru, cinci ani de facultate și gata. Acum, și-a făcut o listă și a început să-și viziteze foștii colegi, unul câte unul. Toți erau doctori, repartizați fiecare după meritemeritele relațiilor lor.

După ce-a făcut turul, prin sate și comune, Guță a ajuns la un bilanț negativ. Au muncit mult ca să ajungă doctori și-acum puneau cataplasme la babe și stăteau prin căsuțe la țară, de le bătea rața cu ciocu-n geam. Dar nu asta le era cel mai greu, după spusele lor, ci lipsa condițiilor culturale. Unul dintre ei, Lache, și-a dus la el în sat un pian și în fiecare seară cânta bosanove, de se minunau șapte sate împrejur.

Guță era însă un spirit metodic, a analizat toate soluțiile posibile înainte de a lua o hotărâre. S-a dus la București, la facultate, la minister, la C.C. și a constatat că nu-i mare lucru de făcut. Trebuia s-o ia de la capăt. Alt examen de admitere, alți cinci ani de facultate, câțiva ani la țară și pe urmă pensia. Tot în brici a rămas salvarea. A reușit să facă un timp practică la cooperativa „Higiena" de la ei din oraș, după care a dat examen și a reușit. El era tare la examene. Dar la ei, acolo, prea se întâlnea cu mulți cunoscuți, prea da nas în nas cu Sica și cu avocatul ei, care era acum jurist-consult la Uzină. S-a întâlnit cu un fost coleg de la primară care nu-și tocise prea mult coatele pe băncile școlilor și totuși ajunsese mai bine ca toți cei din promoția lor. Era activist de partid la Pitești. Când a auzit ce i se întâmplase, nu s-a speriat și-a luat niște informații și, fără să-i tremure fundul de scaunul lui, l-a recomandat cu căldură și-a fost angajat la Pitești la „Higiena" chiar lângă hotel, în plin Centru. Și așa, la mai puțin de doi ani după ce scăpase, s-a aranjat cum nu se poate mai bine, și într-un oraș mare, în Centru.

Leafa era mai mică decât a foștilor săi colegi, dar, spre deosebire de ei, el nu lua bacșișul în ouă și rachiu, ci direct în bani, cu care toată lumea știe că poți face ce vrei. Iar, când făcea haz de necaz, îi spunea lui nea Pantelimon că are un halat alb mai și mai apretat ca al colegilor săi, reprezentanții lui Esculap, prin toate hârtoapele. Și totuși, se așternuse pe fața lui o tristețe pe care încerca s-o ascundă, cum putea mai bine, dar ea tot acolo se afla și-i măcina sufletul.

Avea colegi buni la frizerie, oameni cumsecade, care-l respectau și-l iubeau. Mulți îi spuneau în glumă „Domnu Doctor", dar fără răutate și nici măcar cu ironie, așa din simpatie. Care cum avea vreo durere îl „consulta" pe Guță, care nu-i trata, dar oricum le dădea un sfat bun încotro să-și caute vindecarea. De multe ori se întorceau de la policlinică unde li se punea același diagnostic pe care-l primiseră de la Guță. Și prestigiul îi sporea. Au vrut să-l facă șef de unitate, dar el n-a primit zicând că preferă să fie înainte de toate secretar de partid... Asta nu însemna că fostul său coleg, activistul și alți colegi de-ai activistului nu veneau să se ferchezuiască la el. Oricum, de la o vreme, era recunoscut: Guță era frizerul lumii bune din capitala Argeșului. Și, în fond, nu-i mai onorabil să fii un bărbier bun, decât un doctor de bătături? În tot cazul, la originea lor, meseriile astea au fost înrudite. I-a fost destinat lui să facă legătura de unire dintre ele, în secolul douăzeci.

La drept vorbind, viața a șters încet-încet urmele durerii. Starea lui materială nu era rea, avea acum o mulțime de relații locale, sus puse, așa că a obținut și locuință, câștiga peste media națională. Ce-i mai lipsea?...

Dacă și-ar fi putut-o scoate din cap pe Sica-Pisica, n-ar fi avut nici o dificultate să-și trăiască viața. Avea perioade când nu se mai gândea la ea și altele în care se gândea numai la ea. Din nefericire, între timp n-avea sufletul să pornească la o altă cucerire și nici măcar să accepte avansuri venite fără efort.

În dragoste-i ca în fizică, într-un pahar plin nu mai poți turna alt lichid fiindcă dă peste margini.

Una peste alta însă, era liniștit, și mai puțin trist ca pe vremea când se întorsese din prelungita vacanță. Dar când își zice omul că totul a trecut și n-are în față decât bine și fericire, tocmai atunci se abate pe capul lui altă belea.

Într-o bună (oare?) zi, cine se așează pe scaunul lui pentru „o barbă"? Cine altul decât judecătorul care l-a condamnat cu ani de zile

judecătorul care l-a condamnat cu ani de zile în urmă. Ce căuta aici, numai Dumnezeu şi ministrul de Justiţie puteau şti. L-a „servit” cu grijă deosebită şi s-a ferit cât a putut dn calea ochilor săi. Oricum, n-a dat semne să-l fi recunoscut. „Să dea Dumnezeu, să fie în trecere, în delegaţie pe aici” să gândi Guţă, dar n-a fost aşa. Săptămâna următoare l-a văzut iar şi tot aşa mai departe. Cum să-l întrebe?, iar fi băgat puricele în ureche, i-ar fi atras atenţia şi el tocmai asta nu voia. Tot era bine că nu-l recunoscuse. Dar şi dacă-l recunoştea ce se-ntâmpla? Ce-i putea face? Doar ce a fost să-i facă, i-a făcut. Curând a aflat că fusese mutat de la Bucureşti şi că era acum simplu procuror, deci coborât la munca de jos. Aşa-i trebuia porcului care bătea cu ciocanul în masă şi, când îi vorbea, nu-l scotea din bandit. N-avea la vremea aceea nici patru-cinci ani mai mult ca el şi îşi dădea nişte aere, de parcă era cel puţin ministrul Justiţiei.

Omul se schimbase mult, mai cu seamă în ultimii ani. Pe timpul procesului avea vântul în pânze şi credea că aşa o s-o ţină toată viaţa. Pe atunci se însurarse cu o fată din Ploieşti, una Calipoi care avea doar numele de grecoaică. Înaltă, subţire, cu părul roşu ca focul, Caliopi era frumoasă. Făcuse şi ea facultatea de drept, dar n-a avut niciodată ambiţii profesionale, mulţumindu-se cu un post călduţ de jurist-consult la Ministerul Lucrărilor Publice. Barbu s-a îndrăgostit de ea, din clipa în care-a văzut-o prma dată şi a făcut o pasiune nemăsurată, presărată de suferinţe şi de efuziuni dramatice. În asemenea condiţii şi la sfatul tuturor celor care ştiau că asemenea pasiuni nu se sting decât cu căsătoria, a făcut tot ce s-a putut face ca să se însoare cu ea şi a reuşit. Ce n-a reuşit însă, a fost să pună cât de cât stavilă pasiunii. Şi după căsătorie, înfrângând toate legile cunoscute, pasiunea lui pentru Calipoi a crescut în loc să scadă. Nu se putea dezlipi de ea nici ca să se ducă la slujbă. Îi dădea zeci de telefoane pe zi şi, bineînţeles, era gelos ca Othelo. Săraca Caliopi nu-i dădea motive să fie gelos şi nici nu alimenta oficial focul acestei pasiuni, totul se întâmpla sub fruntea prematur pleşuvă a lui Bibi, cum îl alinta familia. Nimeni din cei apropiaţi nu ştiau ce-i de făcut şi, ca de obicei, în asemenea situaţii timpul este lăsat să le rezolve pe toate. Greul îl suporta sărmana Caliopi, care nu-şi mai putea vizita familia, nu se mai putea întâlni cu vechile prietene şi colege, iar, de la o vreme, Bibi insista să lase slujba unde erau prea mulţi porci, care îi dădeau târcoale. Bineînţeles că fata nu făcuse o facultate ca să stea la cratiţă şi să-i facă cafele bărbatului. Acesta a fost primul conflict major pe care, însă, Caliopi l-a câştigat după lupte îndârjite, după un „concediu” la mama la Ploieşti, la care Bibi a venit repede încărcat de flori şi de scuze, dar n-a reuşit s-o aducă la Bucureşti decât după o săptămână. Tot acest timp a făcut naveta cu trenul şi noaptea a dormit pe canapea în salonul soacrei. După această aventură, Bibi s-a mai potolit cu scenele, de frică să nu plece iar, dar tot îşi mai dădea în petic şi trebuia s-o dreagă cu scuze şi flori.

O asemenea viaţă tumultuoasă nu se putea să nu aibă efecte negtive şi asupra slujbei sale de tânăr magistrat, căruia nu-i stătea capul decât la fustele nevestei. De unde avusese o ascensiune spectaculoasă, plină de avansări şi aprecieri elogioase, de la o vreme lucrurile s-au plafonat şi chiar au dat semne de regres. La început doar semne, materializate prin ironii ale şefilor, apoi observaţii şi chiar mustrări. Şi ca un făcut, pe măsură ce apăreau insuccese profesionale, comportarea în familie, cu nevasta era mai iritată, iar echilibrul, şi aşa fragil, devenise de-a dreptul vulnerabil.

creau probleme de viaţă, şefii cei mari, cu cele mai bune intenţii din lume, l-au aşezat pe un post liniştit, dar ca toate posturile liniştite, era cam pe linie moartă. Din clipa aceea Bibi s-a înăcrit, viaţa i s-a arătat nedreaptă şi fără orizont, iar perspectiva pierderii lui Caliopi, înfricoşătoare.

Cam din acea vreme, Caliopi a înţeles că n-o să mai poată suporta multă vreme viaţa încordată, plină de suspiciuni alături de un bărbat care se comporta ca un tip terorizant. Îi era milă de el, făcea tot ce-i sta în puteri ca să-i dea siguranţă de sine, să-i alunge temerile, să-l facă să aib încredere în ea.

Nimic din tot ce a încercat n-a dat rezultat. De unde, la început, se bucurase că se mărită cu un bărbat care o adoră, acum îşi dădea seama că această dragoste a devenit un infern.

După ce Caliopi a făcut această constatare, relaţiile lor au început să se rostogolească vertiginos şi, atunci când i-a mărturisit că nu mai are nici o speranţă să se înţeleagă cu el, a făcut o criză şi a fost nevoie de intervenţia doctorului, cu injecţii, concediu medical, etc.

După ce şi-a mai revenit şi viaţa părea că redemarează spre normal, Caliopi a organizat o masă de familie, la care au venit şi cei doi fraţi ai ei, ingineri la Ploieşti, şi mama şi un unchi. Toţi erau înţeleşi şi pregătiţi. La cafele, Caliopi a declanşat „ostilităţile” şi, cu calm şi cu blândeţe, au încercat să-i explice că, dacă o iubeşte cu adevărat, ar trebui să suporte despărţirea, altminteri, o omoară cu zile. De la mijlocul discuţiei, Caliopi s-a dus să-şi împacheteze şi lucrurile care nu erau deja împachetate. Bibi a promis că de acum înainte totul va fi diferit, că-şi va schimba atitudinea, că nimeni n-o să-l mai recunoască. A plâns, a ameninţat, a rugat... Degeaba, totul fusese deja hotărât.

Pe seară, maşinile familiilor ploieştene erau deja încărcate cu zestrea lui Caliopi şi, curând, s-au pus în marş. Ea avea în buzunar un transfer temporar la Ploieşti, aşa că totul fusese riguros pregătit din timp.

În seara aceea, Bici a făcut prima încercare de sinucidere, ratată din cauza insuficientei cantiţţi de carbaxine înghiţite.

A urmat salvarea, spitalul, internarea la nebuni, şi tot cortegiul de evenimente legate de un asemenea act de curaj sau de laşitate.

Familia lui s-a dus la Ploieşti, cu o flacă-n cer şi alta-n pământ, dar n-a putut discuta decât cu un avocat, care avea mandat să declanşeze procesul de divorţ.Când s-au întors la Bucureşti, nici n-au avut curajul să-i spună lui Bibi ce-l aşteaptă.

Dar, când a primit citaţia oficială, s-a mai omorât o dată. Însă de data asta a avut ghinionul să nu reuşească decât să se facă de râs. În cele din urmă a acceptat cu resemnare mutarea în provincie, fiindcă şi lui îi era acum ruşine să mai de ochii cu colegii din minister. Astfel, după un lung concediu medical s-a prezentat la post la Piteşti, unde i se asigurase şi un mic spaţiu locativ.

Bineînţeles că noii săi colegi îi cunoşteau istoria cu lux de amănunte, aşa că transferul de la Piteşti n-a fost de fapt decât o aşezare strategică pe-o linie secundară a unui accelerat care pornise bine, dar care, dintr-un accident personal, a deraiat. Era primit bine, dar ca un bolnav în perioada de convalescenţă, cu menajamente şi ocrotitori speciale. Chiar dacă, la început, toate acestea nu i-au fost evidente, cu timpul i-au devenit greu de suportat şi, în cele din urmă de-a dreptul imposibil de trăit. Viaţa lui intrase într-un automatism care nu-i dădea nici o satisfacţie şi, de multe ori, avea chiar senzaţia că pluteşte peste realitate fără s-o atingă.Era în mare măsură şi efectul cantităţilor de sedative pe care le înghiţea zilnic.Dar organismul se obişnuise cu sedativele şi atunci i se schimba doza. La un

parodii

valentin taşcu

Defăimarea bătrâneţii

(Luceafărul nr.36/1997)

NE-AM TRECUT, unii cu barbă
alţii numai cu mustaţă
am fost toţi bărbaţi de treabă
până ce-ntr-o dimineaţă

soaţa mea şi soaţa noastră
ne-a rugat să îi dăm pace
fiindcă bolta-i prea albastră
şi ce facem - nu se face!

Nu-s bătrân, cred că se vede,
dacă-i cazu' îmi rad barba,
dar nevasta nu mă crede...
nu mi-o rad. Ar fi DEGEABA!

Lucian Perţa

moment dat, Guţă nu l-a mai văzut pe fostul său judecător pentru că, de fapt, fusese din nou internat.

Într-o bună zi, Bibi a aflat de la nişte foşti coleg, că luna trecută Caliopi s-a măritat cu un doctor şi s-a întors la Bucureşti. A fost suficient să i se declanşeze o nouă criză, de data asta cu şocuri electrice şi tot tacâmul de tratamente complementare. Când s-a întors la lucru, la Piteşti, era sleit. Senzaţia de plutire, încercată altădată din când în când, devenise acum o stare permanentă. Slujba era mai mult o sinecură, deoarece greu mai putea duce un dosar de la cap la coadă. Doctorii chiar i-au vorbit de posibilitatea unei pensionări temporare.

În decursul ultimilor ani, singurul său refugiu au fost visele, două feluri de visuri: cele de noapte şi cele de zi, cu ochii deschişi. Cele mai frecvente şi aducătoare de satisfacţii, erau acelea din timpul zilei. La început îşi imagina reîntoarcerea lui Caliopi lângă el în diferite feluri şi ipostaze care mai de care înplinindu-i dorinţa de a fi iarăşi împreună. Erau ca nişte scenarii cu multe variante, pe care el le putea modifica după propria sa dorinţă. Două, bazate pe boală sau pe accident reveneau cel mai ades. Boală sau accident când la el, când la ea. A început cu boala la el: „El bolnav”, pe moarte. Ea află şi disperată vine la patul lui plină de dragoste; el reînvie şi totul renaşte ca natura, primăvara. Varianta pesimistă: „El moare” şi ea îl plânge cernită toată viaţa. Ei bine, el a fost bolnav, chiar foarte bolnav şi ea nu s-a arătat la orizont, iar de murit nu murise, ca să poată verifica varianta pesimistă. Le-a abandonat deci pe amândouă şi a început să-şi imagineze alte variante cu „ea bolnavă”. El află, se duce la patul ei şi îşi dă seama din mărturisirile sale că boala i se trage din despărţirea lor; iar el o iartă c-a plecat şi sunt din nou împreună. Varianta cu „ea moare” - el rămână îndurerat pe tot restul vieţii, devenea variantă pozitivă.

De fapt, realitatea a imaginat o variantă şi mai pesimistă: „ea s-a măritat!” şi nici măcar nu l-a invitat la nuntă!

DEZIDIREA UMBREI UNUI MASON (I)

de **RADU CERNĂTESCU**

În Ţiganiada lui I. Budai-Deleanu, sub vălul unui „poem etnologic" - la care s-a limitat un G. Călinescu - se ascund nebănuite mistere. De altfel, în buna tradiţie a scrierilor cu cheie, autorul însuşi - disimulat şi el sub anagrama Leon(achi) Dianeu - ridică pentru o clipă vălul falsificator într-o „Epistolie închinătoare", atenţionându-şi cititorul: „însă tu bagă de samă bine, căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani să înţăleg ş'alţii carii tocma aşa au făcut şi fac, ca şi ţiganii oarecând. Cel înţălept va înţălege!..."

Unde a greşit Călinescu. O arcană lingvistică precum sintagma „d'alba ţigănie" - des iterată de autor (v.246, 1230, 3305, 3770, 6294) tocmai pentru a-i arăta importanţa - vine să indice sensurile cu care poetul încarcă etnonimul Cercetările autorului din domeniul lingvisticii, rămase în lexiconul manuscris de la Biblioteca Academiei şi semnalate laudativ de Haşdeu în al său **Etymologicum**, denotă faptul că Budai-Deleanu cunoştea ideea de negritudine încetăţenită de atlasurile şi cronicile străine (începând cu **Geografia** lui Ptolemeu), care consemnau la gurile Dunării o „Arabie albă". Această falsă negritudine conducând, de pildă, ca „în vechea poesie poporană epică a Serbilor şi mai ales a Bulgarilor (...), românii să poarte numele de Arapi" (Haşdeu, **Etym.**, II, Buc. 1887, p. 1460).

Concluzia pe care o impune acest scurt, dar necesar excurs lingvistic evidenţiază faptul că autorul **Ţiganiadei** şi-a construit formula oximoronică „d'alba ţigănie" ca un dublet etnomimic al însuşi poporului român, calchiind aici o veche denominaţie regăsibilă şi în folclorul românesc în sintagmări de genul „Harap Alb". Doar sub această disimulare etnologică şi sub falsele ei aparenţe dialectale, Budai-Deleanu putea expune, dincolo de o critică a moravurilor contemporanilor, idealurile masonice ale sfârşitului de secol al XVIII-lea, ce mergeau până la radicalismul iacobin. Prin planul acesta secund, expresie a unei puternice conştiinţe naţionale, circulă idei precum eliberarea de sub „păgâna robie" şi necesitatea constituirii unui organism statal propriu şi independent: „Noi ţiganii să avem ţărişoară,/Unde să him numai noi dă noi!.../Să avem sate, căşi, grădini ş-ogoare,/Şi dă toate, ca ş'alţii mai apoi..." (v. 199-202). Căci, „Dulce-i când poate cineva zice:/Asta-i ţara mea, eu-s dă aice!..." (v. 233-234).

Elaborat la câţiva ani după cel de-al doilea **Supplex** transilvănean, care încerca să facă loc în valul democratic propagat de Revoluţia franceză şi aspiraţiei de emancipare politică a naţiunii române, poemul iluministului transilvan nu putea să nu atingă pe lângă problematica libertăţii şi ideea unităţii naţionale. În buna manieră a poemei, aceasta va apare disimulată în alegoria arătată eroului printr-o clasică lekanomanţie de către strămoşii regăsiţi „la raiul... frumos". În cursul acesteia, Parpanghel „zări întâiaş dată trii fete/Da împărat, ca când ar fi robite;/Amar plângând, nici voind să-ncete;/...Doauă dintr-înse era îmbrăcate/Ca neşte doamne stăpânitoare./Dar totuş făcea slujbe de-argate,/Iar una - în văşminte ovilitoare/Dă roabă era sâlită a face/Orice răpitori săi place" (v.6025sq). Se poate intui uşor că cele „trei roabe surori" asigurau forma figurativă prin care puteau apărea în poem Ţara Românească, Moldova şi Transilvania aflate sub „robia păgână" respectiv, sub cea a curţii de la Viena.

Harap Alb şi descoperirea Americii. Întreg contextul acesta de patriotism şi naţionalism autentic face să se nască întrebarea - pusă nu neapărat din perspective şovine - cum de un autor care ilustra atât de bine naşterea conştiinţei naţionale s-a putut opri la această alegorie care ar putea părea cel puţin bizară chiar şi emancipatului om modern? Pentru a-i înţelege autorului resortul scriptural va trebui să ne întoarcem alături de el cu exact 200 de ani în urmă, în „Parisul înstrăinării" sale. De altfel, chiar „Epistolia închinătoare", disimulând câteva note autobiografice, specifica faptul că poetul s-a aflat „la Gallia, întru prinsoare delungată", „prilej de a învăţa carte şi mai multe limbi", adică „lătineşte, italieneşte şi frânţozeşte". În plus, numeroase amănunte istorice diseminate - cum se va vedea - în chiar corpusul „poemationului" localizează clar o primă versiune a textului cu puţin înaintea anului 1800, dată pusă şi de poet primei redactări a **Ţiganiadei**.

Către sfârşitul secolului al XVIII-lea, în Parisul directoratului napoleonian era încă activă Loja care a fost adevăratul ferment doctrinar al Revoluţiei franceze, celebra Lojă a Celor 9 Muze, mai numită şi a Celor 9 Surori. În paranteză fie spus, despre „noao muse" se vorbeşte şi la Budai-Deleanu în chiar sextina liminară (1,1) - şi n-ar fi deloc deplasat la acest autor să bănuim o calculată mise-en-abîme. Această Lojă a condus cruciada intelectuală în Franţa timp de aproape jumătate de secol, fiind un adevărat „creuzet al doctrinelor masonice, un laborator al spiritului pur filosofic" (cf. B.Fay, **La Francmaçonnerie et la Revolution intellectuelle du XVIII-e siécle, Paris, p.230; v. et L. Amiable, Une Loge maçonnique d'avant 1789. La Reverende Loge Les Neuf-Soeurs**, Paris, 1897). La reuniunile ei participa nu doar elita spirituală a momentului din Franţa, ci şi delegaţi - în special artişti, dar şi revoluţionari de profesie - din cele mai importante Loji ale Europei şi ale Lumii Noi. Elementele masonice cele mai desăvârşite şi mai active ale vremii s-au reunit în Loja aceasta pentru a regăsi în plan spiritual „adevăratul creştinism", iar în plan politic justiţia şi emanciparea socială. Simplul apel al membrilor care se puteau întâlni între coloanele ei poate fi o suficientă şi elocventă mărturie a generosului ei eclectism doctrinar: Court de Gébelin, Benjmin Franklin, Saint-Martin, Danton, de Maistre, Voltaire etc.

Loja Celor 9 Muze - care n-a putut fi închisă nici în perioada Terorii - a fondat în timpul cât l-a avut ca Venerabil pe „Franklin le Républican" o Lojă de lucru pusă sub egida şi prestigiul său, numită „Societatea Prietenilor Negrilor". Sub conducerea filosofului Brissot şi a celebrului La Fayette, Noua Lojă a reuşit ca, în scurt timp, un val de efuziune „frăţească" să se îndrepte nu doar asupra sclavilor negri ai Americii, ci şi asupra robilor ţigani ai bătrânului continent. Acest val de simpatie va creiona în toate Lojele europene un deziderat pe care abia revoluţia masonică de la 1848 îl va instituţionaliza şi în Ţara Românească: dezrobirea ţiganilor. Tot cu această ocazie, masonii se vor autointitula „robi simbolici", sclavia căpătând, prin conotaţiile masonice, o ciudată aură de transcendenţă menită să sporească curentul de simpatie pentru sclavii secolului al XVIII-lea.

Cuvântul de trecere: gnothi seauton. Revenind de la context la subtextul poemului în discuţie, să remarcăm cum întreaga intrigă este dimensionată între două repere clar masonice. Mai întâi, poemul demarează, deloc întâmplător, cu dictonul masonic prezentat candidatului în „cabinetul de reflecţie" şi reluat după celebrul vers delfic *gnothi seauton*, cunoaşte-te pe tine însuţi, devenit în transcripţia lui Budai-Deleanu: „acel este ferice/Care pe sine-a cunoaşte-începe" (v.46-47), şi se sfârşeşte în proximitatea episodului omorârii cu „un greu baros" a unui „rege" - aici, Tandaler, cel „ce la domnie/De mult căsca şi de jumătate/O şimbucasă" (v.7747-7749). În ritualul masonic modern de la gradul de maestru, cel „omorât de ciocan" este maestrul Hiram, dar se ştie că în Lojele revoluţionare - ca, de pildă, cele ale Masoneriei iacobine sau ale Iluminaţilor din Bavaria - cel care era „omorât" cu ciocanul masonic simboliza un rege. Alegoria întruchipa aici nu atât legendara răzbunare a masonilor împotriva regelui Philippe le Bel, cel care a distrus Ordinul Templier, cât opţiunea antimonarhică pe care o propunea această „mare reformă a Masoneriei" (cf.M. de Luchet, **Essai sur la secte des Illuminés**, Paris, 1789, p.80 sq).

Din această perspectivă, profund esoterică, întregul labirint de întâmplări simbolice pe care îl străbate Parpanghel, eroul lui Budai-Deleanu, se relevă a fi un clasic parcurs iniţiatic cu ghid exterior, un itinerar *in forma mentis* subsumat perceptului *cunoaşte-te pe tine însuţi*, căci „cine se cunoaşte pe sine - sintetiza Pico della Mirandola - cunoaşte pe toate în sine". Dovezi că autorul are în vedere, în principal, un parcurs noetic, *in mentem*, aduce adeseori textul însuşi: „mintea-i să lumină/Cu trează isteţime, ş'osăbită sete/Sâmte el acum, nu de-apă, ci de-alte/Lucruri mai mari, de slavă şi nalte" (v.2685-2688). Nu puteau lipsi din această pribegie întru veşnicie nici **cena mistica**, împărtăşirea ritualică figurată în text ca un banchet masonic la care se fac libaţii cu „cerescul must" (v.1459), nici homerica *nekya*, coborârea într-un infern (trans)figurat de autor ca o „văloaie foarte mare". Fidel ideii că orice parcurs gnoseologic, „Întâi trebue pân iad să treacă/Şi lungă pocăinţă să facă" (v.5903-5904), autorul colorează respectiva „pribegie" prin cea „care la carte/Să zice Gheena" cu imagini demne de bolgiile danteşti: „Râuri de foc încolo ş'ncoace/Merg bobotind ca neşte pârjoale,/Focul nestins toate arde şi coace,/Iar pe zios, în loc de iarbă moale,/Jar şi spuză fierbinte răsare,/Nespusă din sine dând putoare" etc (v.5725-5730). În contextul acestei **katabasis**, simbolistica iniţiatică apare completată cu inevitabila moarte şi înviere după trei zile: „Ş'a treia zi cătră dimineaţă/Semne aevea dete de viaţă" (v.3257-3258). În buna tradiţie a hermeneuticii masonice, poetul simte că se impun aici câteva conotaţii inerente unei gândiri simbolice. Deloc întâmplător, ele coincid cu cele care vin dinspre ceea ce Masoneria numeşte creştinismul esoteric. Aici se localizează, de pildă, originea ideii autorului că doar trecerea prin moarte ne poate da vederea vizionară, făcându-ne să vedem „faţă în faţă/Toate cele ce vor fi să fie/De-acum nainte până-n vecie!" (v.3280-3282). Kabbala - căreia, să nu uităm, „toate asociaţiile masonice îi datorează secretele şi simbolurile lor" (E. Levi, **Dogme et rituel de la Haute Magie** (1855), în ed. London, 1995, p.25) - adaugă că **hosheh**, tenebrele, sunt - în mod aparent paradoxal - un „foc orbitor" care nu poate fi privit „faţă în faţă" (aluzie la 1 Cor., 13,12) decât de cei care dobândesc harul, „cunoaşterea deplină" - iniţierea, adică (cf. **Zohar**, I, 31,a).

În continuarea periplului iniţiatic, Cântecul IX al **Ţiganiadei** aduce în scenă „înălţarea la Rai" clasica anabază construită aici după toate preceptele hermetice ale unei gnoze în vis, căci, spune Hermes Trismeghistos, „adevărata Cunoaştere începe în vis". De altfel, sintagma „trismeghist" - aici, în formă substantivată - apare (v.1455) ca un semn clar că Budai-Deleanu cunoştea textele care compun ceea ce numim azi: **Corpus Hermeticum**, acel miscelaneu de texte sacre atribuite lui Hermes Trismeghistos, care constituie şi azi lectura de căpătâi a multor Loji masonice. Finalitatea acestui **ascensus ad superos** este, în textul masonului transilvănean, exersarea de către erou a vederii vizionare în lumea terestră, căci - verba secretorum Hermetis - Ascendit ad terram in coelum iterumque descendit in terram, et recipit vim superiorum et inferiorum (**Tabula smaragdina**). Acum, în Cântul IX al Ţiganiadei, şi în consonanţă cu Cântul IX din Odiseea lui „Omir", reîntâlnirea eroului cu anceştrii îi desăvârşeşte vederea vizionară pe care o va exersa într-o clasică lekanomanţie. Acesta e semnul permptoriu că Iniţierea masonică, ca toate transgresările stării profane, permite - **in sensus mysticus** - nu doar o ascensiune în trecut, ci şi o coborâre în viitor.

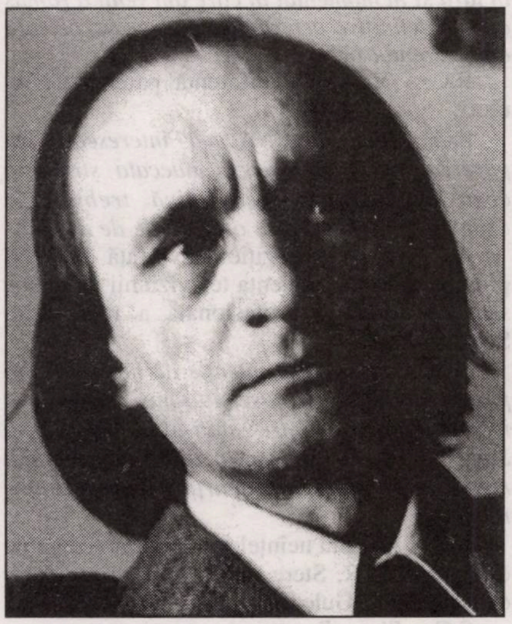
ȘTEFAN BĂNULESCU: SINDROMUL BIZANTIN

de MARIA-ANA TUPAN

Într-un articol publicat în Le Debat (noiembrie 1983), Milan Kundera definea locul său european drept unul situat geografic în centru, din punct de vedere cultural în Vest, și, din punct de vedere politic, în Est. Abandonând spațiile magic onirice, pentru unul fictiv, dar cu recognoscibile mărci culturale, Ștefan Bănulescu s-a deplasat, în ***Cartea de la Metolopolis****, către o asemenea complicată paradigmă spirituală.*

Experiența fundamentală a Europei Centrale, așa cum transpare din cadrele constitutive ale operelor pe care le-a generat, este problematizarea identității, în condițiile multienticității, migrațiilor, facerii și desfacerii imperiilor, ale permanentelor dislocări în dialectica centrului și marginei. Arhetipul caracrterologic este omul fără identitate al lui Musil. Ontologia specifică, metamorfoza kafkiană. Căutându-și modelele în civilizațiile mai stabile din Vest, scriitorul a putut crea sensuri noi numai transformându-le focul sacru, precum Prometeu. În articolul mai înainte amintit, Kundera vorbește de Occidentul kidnapat. Dumnezeul lui Vintilă Horia se naște în exil, la Tomis. Apare literatura de tip subversiv și de construcție sistematică a unor tipologii preexistente. Napoleon devine Sjnek, sau generalul Marosin, prizonier al femeilor, Don Juan se degradează în ipostaza feminină a Iepei Roșii. Amfitrionul lui Breban nu mai este chipul zeului deghizat, ci un muieratic insondabil, întregind galeria carnavalească a altor metamorfoze literare: falși zei, falși amanți, falși don juani etc. Dar nu este oare acesta chiar modul de viziune, cu retorica-i specifică, al epocii postructuraliste? Interesul recent pentru spațiul nostru geografic s-ar putea să nu fie doar urmarea dezghețului ideologic, ci și o mutație estetică de natură să-l proiecteze la centru.

Încercarea de a identifica spiritualitatea românească într-un cadru mai larg, supranațional, a condus către două ipostaze. Prima, aceea a balcanismului cu influențe orientale, și pitoresc, speculată cu maximum de rafinament estetic de către Mateiu Caragiale și Ion Barbu. Era de așteptat că în postmodernismul marcat de hiperluciditate culturală și saturat de textualitate, acest cadru să fie înlocuit de cel bizantin. A făcut-o Marin Sorescu, printre alții, la modul parodic, în teatru. Ștefan Bănulescu se angajează într-un experiment mai complex, care emancipează tema - supraviețuirea estetică a unei culturi, după ce temeiul social și istoric al supremației sale dispare - într-o explorare a chiar modului de constituire și auto-replicare a codurilor culturale. Structura narativă implică mai multe nivele de constituire a sensurilor. Recunoaștem încă o dată neobișnuitul dar fabulatoriu al prozatorului, inepuizabila energie imaginativă, capabilă să producă, la un prim nivel, o poveste acaparatoare, cu o vervă balzaciană în compunerea de inventare a cadrului empiric, aparținând unor epoci foarte diferite, de fapt, întregii istorii românești, de la întemeietorii mitici în contemporaneitate. Textul și-a redobândit întreaga putere de seducție. Admirabilă este în același timp structurarea sa

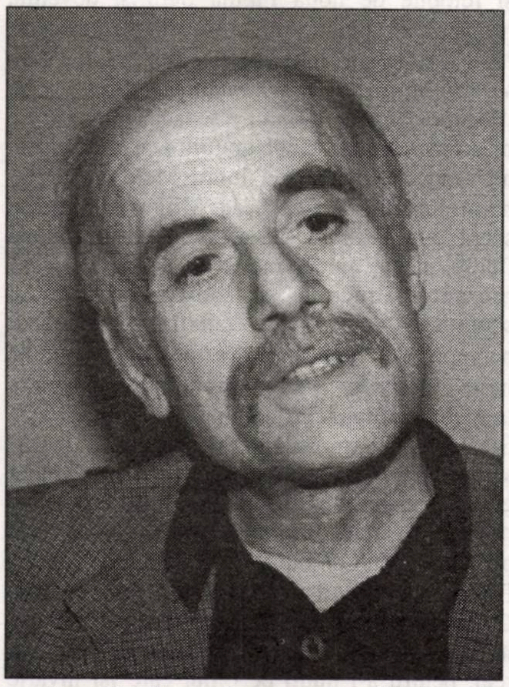


în blocuri stilistice polare, care, este de fapt o ilustrare a temei: creația de cultură înseamnă tehnica de basorelief, diferențiere în coduri culturale și reificare a lor în opere de civilizație. Căutarea originii, a unei identități primordiale, absolute, vânătoarea goethiană a arhetipului se dovedește a fi o falsă problemă, sau una ce trădează o atitudine religioasă, ci nu artistică. Numai Dumnezeu este identic cu sine, Logosul înseamnă deja diferențierea luminii de întuneric. La origine e doar binomul unui cod, derrideana trace. Cele două spații antitetice sunt utopice: Dicomesia și Metropolis. Primul rămâne veșnic la sine, chiar și atunci când adaugă ceva naturii. Hainele sunt croite după o măsură convențională, ci una naturală - pasul, așa cum liliputanii lui Swift măsoară totul în funcție de trupurile lor. Ei sunt lipsiți atât de origine (primul lor impact, Constantin I-ul Pierdut era copilul umanului), cât și de fixitate prin forme personalizate de cultură, prizonieri ai „barbariei și ritualului pagin", migratori, purtându-și cu ei credința într-o biserică pe roate, pierdută printre călugărițele cu grâu și fân. Metopolisul este spațiul diferențelor infinite, al accidentelor de relief care singure fac posibile valorile. Un spațiu de tip bizantin, ce a cunoscut mărirea și apoi decăderea. Cândva nevoia de grandoare se întemeia în valori reale, tangibile. Constantin Mavrocordat nu este o ficțiune (Pierdutul), ci un personaj istoric, patron al renașterii elino-bizantine, aspirând către centru și fiind recunoscut de către acesta: statuia îl arată așezat într-un fotoliu înalt de piatră ținând într-o mână Constituția pe care o tradusese Țării Românești, iar în cealaltă mână ziarul Mercure de France unde îi fusese lăudată Constituția. „În acest spațiu sincretic (și fictiv prin aceea că unele elemente disparate ale istoriei reale), poetul de origine a fost armeanul Telguran, pe care neamul a început să cânte cu cuvântul. Din actualul Metropolis este o cădere din origine, o degradare a formei sau sensului prin golirea de valoare. Femeia Paracliser bate clopotul cu virtuozitate, dar ordinea și distanța dintre bătăi nu mai au semnificație colectivă, ci una individuală și grotescă: răgazul dintre diferitele ei îndeletniciri gastronomice. Cândva o Fibula Serafis colecționa monezile vechi, acum valorile trecutului - de la coifurile antice la neprețuite monezi - sunt aruncate în cuptor și retopite de noua Fibula Serafis, devenită proprietatea unui bordel. O altă cădere este replica subterană a Metropolisului, o lume care se mulțumește să o maimuțărească pe cea de deasupra, deconstruindu-i sensurile în joc de măscărici, în spectacol gratuit. Dar mai există un mod de replicare a lumii Metopolisului - harta imaginară creată de Milionar. Deși la scara unu pe unu, aceasta nu e o imagine fidelă, ci o reconstrucție care condensează prezentul, trecutul și viitorul și care se coagulează din jocul viziunii: Metopolisul perceput din fuga unei drezine sau din înalta lume amețitoare a unui avion. Prin inaderența la real și refugiul în imaginar, Milionarul este o rescripție a figurii lui Don Quijote. Prima scenă, în care persoana sa de un rafinament gratuit într-un decor derizoriu îl întâlnește pe primitivul Glad, amintește de pateticul gest prin care Don Quijote îl înnobilează pe Sancho Panza. Parodia de ritual cavaleresc este la Cervantes impotența în plan real. Milionarul lui Ștefan Bănulescu nu are mai mult temei real, pentru a-l numi pe omul care își învârte emblematica roată precum un saltimbanc cercul, Generalul Glad din Marmatia, dar tot ce prezice cu privire la ființa nearticulată din fața sa, se adeverește. Imaginația noului Don Quijote este creatoare de realitate, origine a unei ontologii noi, lingvistice. Originar din Dicomesia, adoptat de Metopolis, dar trăind în afara lui într-o casă de marmură, Milionarul aparține ordinii culturale a basoreliefurilor bizantine și a zăcământului prețios, căruia i-a descoperit filonul, dar al cărui secret îl păstrează ascuns. Altminteri, dezgropându-l pentru a-l vinde, degenerații metopolisienii și-ar distruge propriile așezări. O metaforă, desigur, a apocalipsei din oricare act artistic, care a abordat și transferat lumea în senin. În **Deconstrucția postmodernismului**, Brian McHale caracterizează demersul post-modernismului tipic ca o încercare de a trasa o hartă cognitivă a lumii. Ce aspecte sunt cartografiate? Este vorba, continuă autorul, de o dislocare figurală, de un trop al apocalipsei.

Ștefan Bănulescu ne-a dăruit, în primul volum al unei proiectate tetralogii, o carte emblematică, pentru spațiul românesc - cu spiritul tradițional, conservator de forme golite în timp de sens, pe care spiritul critic occidental le înlocuiește periodic cu momentele de vârf și racordare la centru, ca și cu răsturnările de valori din momentele de risipire istorică, ultimul fiind contemporan scrierii cărții. Un traiect ondulat, blagian ca eminentele și adânciturile unui basorelief, sau metope. Spațiul mai larg, central-european, se reflectă în multienticitatea Metopolisului, în coexistența etosurilor, invitând la toleranță și deschidere culturală. Sub aspect stilistic, cartea Milionarului este o utopie a perfecțiunii, asemeni Crailor de Curtea Veche sau Jocului secund.

stere gulea
„TRĂIAM ÎNTR-UN GHETOU”

(urmare din numărul trecut)



Rhea Cristina - De ce noua grilă de vară a televiziunii a dus la clamarea în ziare şi reviste, în articole, a schimbării (de fapt dorite şi propuse în noiembrie 1996?) De ce au rezultat două reacţii, atitudini complet diferite, din partea lumii literare şi a lumii business-ului?

Stere Gulea - *M-am întrebat şi mă întreb, cu ironie blândă, dacă de fapt, până la această poveste, multă lume şi-a pus întrebarea „ce este aia o grilă?” Dintr-o dată, toată lumea a început să vorbească de grilă. O dată cu intrarea în vigoare a acestei noi grile (mult hulită de toată lumea) şi Tele 7abc şi ProTV şi-au schimbat grila de programe. La ei era ceva normal, dar nesesizat de noi încă. TVR-ul nu-şi schimbase grila cam din 1991. Normal, schimbările de grilă sunt cam o dată la şase luni. Nu fundamentale, sunt revizuiri şi schimbări. Dintr-o dată, toată lumea a zis „A, ce e asta, s-a schimbat grila la TVR!”. O dată cu schimbarea grilei la TVR, ProTV şi Tele 7abc s-au dus la CNA şi au zis: „Uita-ţi, noi suntem cuminţi, am venit cu grila, spre deosebire de indisciplinatul de Gulea, care face pe nebunul şi nu vrea să dea socoteală” - cum au zis cei de la CNA. CNA-ul nu trebuie să-mi aprobe mie grila de programe, decât să verifice dacă în grila respectivă procentele de tip emisiuni sunt respectate la nivelul televiziunii publice.*

R.C. - Aveţi o definiţie a televiziunii publice?

S.G. - *E greu de spus că există o singură definiţie acceptabilă a televiziunii.*

R.C. - Refuzul dvs de a prezenta grila de programe la CNA...

S.G. - *Nu e un refuz, doamnă. Grila s-a discutat înainte ca ea să fie definitivă. Pentru că la noi se discută în necunoştinţă de cauză. Toată lumea ştie dinainte ceea ce nici măcar tu nu ştii şi ar trebui să ştii. Ăsta este specificul românului. El ştie dinainte ce ar trebui să ştie vecinul lui care de fapt nu ştie.*

S-a vorbit despre o grilă de lucru. Nu eram în ţară şi în momentul în care am venit a rămas o grilă definitivă pentru partea de vară, pe care am prezentat-o.

R.C. - Vă este indiferentă părerea CNA-ului?

S.G. - *De la CNA mă interesează nu părerea, mă interesează judecata strictă a ceea ce instituţia respectivă trebuie să controleze. CNA-ul este o instituţie de normă.*

R.C. - Această poziţie a dvs faţă de CNA provine din independenţa televiziunii naţionale sau din formaţia profesională a regizorului Stere Gulea?

S.G. - *Nu a fost o intenţie de ingerinţă din partea CNA-ului. Nu ascund totuşi că există o incompatibilitate între staff-ul CNA-ului şi Stere Gulea. Am spus şi la BBC: după opinia mea este un staff care aparţine unei perioade revolute.*

R.C. - Această neînţelegere are în vedere pe directorul TVR, Stere Gulea, sau pe regizorul de film, Stere Gulea?

S.G. - *Şi pe director şi pe regizor.*

R.C. - În egală măsură?

S.G. - *Da. Am toată consideraţia pentru unii dintre oamenii din CNA, ca oamenii de cultură. Nu pot să spun acum, de exemplu, despre domnul Răzvan Theodorescu că nu este un om de cultură. Ar fi o prostie din partea mea. Altceva ne desparte şi se ştie foarte bine ce anume...*

R.C. - În noua grilă de programe, pentru perioada de vară, există emisiuni patronate de firma Camel Planet. Care este procentul de informaţie, de educaţie şi de divertisment existent în aceste emisiuni?

S.G. - *Emisiuni de tipul Camel Planet cu gradul de reuşită sau nereuşită (pe care o accept, fiind o primă încercare de acest gen)... E o emisiune de tip concurs, de surprize, care atrage în special tineretul şi care se practică cu un succes indiscutabil peste tot în lume. Are calitatea de deconectant şi de atracţiozitate, în cadrul în care ştiţi că se desfăşoară. Discutând grosso modo, Camel Planet - partea de concurs şi Camel Planet - recitalurile (ieri am avut o discuţie cu partenerul elveţian), şi din punct de vedere al audienţei (aici mă interesează audienţa)...*

R.C. - Pilonul principal al unei emisiuni este audienţa?

S.G. - *Nu. La genul acesta de emisiune eu trebuie să-mi atrag un anume tip de spectatori, pe care TVR i-a pierdut: spectatorul tânăr, care mă va căuta dacă eu ştiu să fac emisiuni pe placul lui. Divertismentul, distracţia, la mare, mie mi se pare că este la locul ei.*

R.C. - Care sunt lipsurile acestor emisiuni? Presupun că ele nu sunt perfecte.

S.G. - *Nu. Deocamdată cred că partea de concurs nu este nici pe departe cea mai bună. Acolo sunt oameni care, la a doua experienţă, sunt convins că vor face lucruri mai bune, dar emisiunea este în momentul de faţă un experiment. Din fericire, această secţiune a divertismentului a prins. Din acest punct de vedere, partenerul de care vă vorbeam este interesat să continue şi peste vară, în alte forme, colaborarea cu noi, cu TVR-ul. Propunând tipuri de emisiuni tip Camel Planet: „Iarna la munte”, „Karaoke”, „Itinerant” şi un tip de colaborare permanentă cu emisiuni complexe (muzică, umor, divertis). Dintr-o experienţă de genul acesta (mai ales dacă e prima) dacă există un cuantum, un cuantum care se poate reţine, trebuie să fie ca o bază. După aceea să fii clar, să fii lucid cu ce nu ţi-a reuşit şi să ameliorezi până reuşeşti să atingi un nivel al emisiunii. Vedem la italieni, care sunt aproape maeştrii în a pune spectacole în aer liber şi în marile lor studiouri, că sunt (te uiţi cu drag) lucruri de care zici că sunt prostii (în sensul că e relaxare), dar sunt făcute cu imaginaţie: e competiţie, surpriză, caraghioslâc. Oamenii tineri nu sunt atât de inchistaţi în seriozitatea pe care o avem noi, bătrânii cu o cultură şi o educaţie puţin rigidă, atât de serioasă...*

R.C. - E rău a avea o cultură şi o educaţie serioasă?

S.G. - *Serioasă da, rigidă nu. Noi avem o educaţie puţin obtuză. Nu gustăm şocul, ludicul. Suntem tragici, vrem să fim tragici. Ni se pare că uneori cădem într-un fel de tentă morocănoasă, cu pretenţiile noastre să fie oriunde esteticul cel mai înalt. Adică, vezi Doamne, de la Neptun, de unde, cum să vă spun, mă retrag eu din citadela scriitoricească, mă deranjează zgomotul de la Olimp, de la Camel Planet. Să fim serioşi.*

R.C. - Este obligatorie calitatea de om cu o cultură generală bogată a realizatorului acestui tip de emisiuni?

S.G. - *Sunt cu totul de acord.*

R.C. - Aveţi o preferinţă pentru aceste emisiuni, în defavoarea celor culturale?

S.G. - *Nu. Este o emisiune făcută pentru sezonul în care ne aflăm. Eu o iau ca pe un experiment cu părţile ei, ca să spunem aşa, la pasiv, dar şi cu câteva lucruri care cred eu că la o reluare, în alt cadru, vor putea fi crescute. Să nu dispreţuim genul. După mine, dacă mergem pe drumuri şi genuri înalte valoric nu este bine. Mie mi se pare că, iarăşi, în dinamica vieţii, e mai bine să le privim ca pe lucruri necesare, e adevărat cu un grad de profesionalism ridicat.*

R.C. - Care a fost motivaţia dvs în selecţionarea realizatorilor acestor emisiuni (ei fiind cu precădere solişti de muzică uşoară)? Televiziunea naţională nu are încă profesionişti la secţia de divertisment?

S.G. - *Nu e simplu. Obişnuinţa cu scena, cu publicul, de a avea un dialog direct cu acesta nu poate fi făcută brusc. Cere totuşi înzestrare (talentul de care vorbeşte domnul Sava?), pe scenă, nu ai talent, se vede şi nu ai ce căuta. Este vorba în primul rând despre oameni care pot dialoga cu publicul. Sigur că unii dintre ei sunt oameni de televiziune, dar nu sunt actori. Horia Brenciu nu este actor, nu? El tocmai acum termină o secţie aridă, tehnică, „Multimedia” la ATF... şi Leonard Miron... sunt oameni de televiziune, sunt copii de televiziune... La rapiditatea cu care s-a pus în practică toată povestea cred că este bine că am îndrăznit să facem. Să-i vedem căderile, s-o analizăm, şi după aia să vedem dacă putem face mai bine.*

R.C. - Tenebrele lumii comuniste au

constituit, pentru majoritatea regizorilor români, cu precădere după 1989, subiecte de predilecţie pentru filmele româneşti. Care este „starea de fapt" actuală a creaţiei filmice, în ceea ce vă priveşte, domnule Stere Gulea? Istoria (nu ceea ce vede telespectatorul, graţie televiziunii) adevărată a românilor va fi depozitată în cadrul documentarelor istorice sau va avea un loc bine stabilit în grila de programe, pentru înţelegerea existenţei noastre ca popor în universalitate?

S.G. - *În ceea ce priveşte unghiurile acestui trecut, ele pot şi trebuie să fie mai multe. În afară de istorie, ca disciplină (prin abordarea strictă de către istorici într-un anumit fel - acum pregătim un serial cu domnul Neagu Djuvara care are şi darul oralităţii) mai este o zonă de istorie care este istoria rezistenţei româneşti (care continuă cu serialul doamnei Lucia Hossu-Longin), de exemplu „Memorialul durerii" şi teatrul românesc, aidoma, o dată pe lună.*

R.C. - Dar filmul românesc?

S.G. - *Va exista, este şi o ambiţie a mea, dar din păcate este destul de restrânsă numeric producţia de film. Va fi o dată pe lună, cu filme româneşti realizate după 1990.*

Primul regizor care se profilează este Lucian Pintilie, cu toate filmele lui. Sper că se poate face un ciclu Lucian Pintilie, pentru că filmele lui dinainte de 1980 nu sunt multe şi poate că oamenii tineri nu le cunosc şi merită să fie cunoscute. În privinţa asta e deja semnat contractul. Va veni şi Nae Caranfil cu cele două filme ale lui şi Dumitrescu cu un film „Undeva la soare e umbră" (toţi având acelaşi distribuitor, „Filmex").

R.C. - Care este situaţia filmelor româneşti realizate după 1990?

S.G. - *Nu sunt multe. În 1997, din câte ştiu eu (m-am îndepărtat actualmente de meserie şi de zonă), există două filme făcute; un film al lui Dan Piţa, „Natură moartă", şi un film al lui Mircea Veroiu, „Femeia în roşu".*

R.C. - Putem vorbi de un deşert al filmului românesc contemporan?

S.G. - *Sper că un deşert pasager. Nu vă ascund că una dintre preocupările mele, în măsura în care voi putea să-mi aduc şi eu contribuţia, este de a încerca să revigorăm industria cinematografică. Recent, un domn de la Comunitatea europeană a adus la un moment dat în discuţie o exprimare şi a zis: ...„trecerea de la produsul artizanal la produsul industrial". Noi toţi într-un fel sau altul chiar dacă am avut industrie grea, am avut o formă de gândire artizanală şi cinematografia noastră la fel. Asta nu înseamnă că nu s-au putut face lucruri „de top", cum se spune, dar e vorba de un tip de lucru artizanal. Trebuie să trecem la producţia industrială, la gândirea industriei cinematografice. Una dintre posibilităţile necesare şi obligatorii ale Televiziunii Române, cultura, va fi şi aceasta, dacă va putea să-şi pregătească un plan de producţie de viitor, în care să facă seriale româneşti, teleplay-uri româneşti ş.a.m.d.*

R.C. - Televiziunea Română, ca mijloc ideal de culturalizare a poporului, va trebui să dezvăluie (datorită libertăţii de expresie, câştigată după 1989) secolul XX ca pe un secol al popularizării adevărului, în care monstruoasa construcţie a răului produs în vechiul spaţiu comunist să fie deconspirată în totalitate, iar prăpastia dintre realitate şi cuvânt să nu mai existe în lumea nouă ce se naşte sub ochii noştri.

Interviu realizat de Rhea Cristina

Moire

Timp în seama fetelor
Cine le-ntreabă dacă-l mai pot duce?
Îngăduiţi schimbarea - principiului de odihnă.

Vine o vreme cu vremea ei.
Vine un timp cu visul lui.

Odihnă - fragile mâini ce-au ajutat să treacă vremea
au bunuri mai de preţ
decât poemul despre ele.
Îngăduiţi schimbarea - principiul de odihnă
şi reverenţa inimii
pentru un somn deplin.

Străini

Zvon de oglindă pe perete -
obraz pentru un alt obraz.

Umbre levitive se regăsesc în voie.

În seara asta tot cartierul stă la taclale -
miroase azăpadă,
zăpada ţine parte lumii
şi lumea partea noastră.
Mâine în zori vin pelerinii albi
ce-au scris încă din primăvară
că vor să ne mai vadă.

În locul inimii o sferă

În locul inimii o sferă -
genunchii la gură
mesiac şi fruntea netedă la un loc.
Tot una? Aceasta este o sferă?

Nu-i nici un rând de scris în nici o carte
nu-i cartea mai de preţ ca lumea de aici.

Un peisaj de iarnă
pluteşte din foişor în foişor
În jurul lor
făpturi se ţin de rând şi leatrul lor.
Nu cad, nu vin, nu pleacă.
Totul le-atrage -
de-o parte şi de alta
aceeaşi lume se îngână.

clelia ifrim

Loc pentru loc

O zare inundată de una mai nespusă -
val după val din lumea nouă.
Un oaspete se-anunţă în orice suburbie.
Aducem pentru el
tot ce avem mai bun -
un sac de grâu păstrat în turla foişorului.
Funii de clopot adie lângă noi
mai-nalte ca fiicele Demetrei.

Dunga orizntului nu bate prea departe
şi oaspete se-anunţă în orice suburbie.
La fel ca-n media oraşului
şi-aici e-un trai îmbelşugat.

De dragoste

Voliera porumbeilor - ordine trupească
Plasele sunt deschise
şi cerul e o maree -
ce lasă-n urma lui e bunul fiecăruia în parte

Seara
Nu ninge şi nu plouă -
e-un anotimp orfeu.
Se-aşteaptă crescătorii de porumbei -
se-aud deja pe drum
cum fluieră vechi melodii orfee.

Corp de gânduri

O femeie îmi spune;
am început să-mi pierd cuvintele.
Mărturisirea o adoarme -
corp de gânduri.

O femeie îmi povesteşte un vis
aducător de scaune
pentru auditoriu.
Eu stau la etajul opt, mai spune ea,
şi scaunele acelea erau în aer,
în jurul ferestrei.
Nu pluteau, stăteau acolo.
Visul o trezeşte -
acelaşi corp de gânduri

Primăvară

N-am atins zidul plângerii
dar pereţii din casă ştiu câte ceva.
De frunte nu mai spun - e toată a lor.

Mă sprijin de ei.
Întâi pun mâna dreaptă -
unghiile nu mai caută nimic.
În cinci locuri e fereastră.
Apoi mâna stângă -
deasupra umărului e-un lucru uşor.
Apăs ca pe-o sonerie.

N-am atins zidul plângerii
dar pereţii din casă ştiu câte ceva.
Când n-am chibrituri mă împrumut la ei -
cu vorba cer ce mâinile au deschis.
Mă sprijin mai bine.

N-am atins zidul plângerii -
se spune că-n fiecare an se-arată
tot mai departe.

valentin e. busuioc

*

* *

seară de toamnă
stau la fereastră și privesc
cum prin aerul rarefiat
frunze îngălbenesc
în ierbarele zeilor

sunt fericit
am vârsta tatălui meu
care a murit încet și cu spaimă
pe când această stradă
nu avea nume
nici destinație

*

* *

stau în camera mea aproape perfectă
cu biblioteca în dreapta
și icoana Domnului în stânga
în față sunt cele trei goblenuri
iar puțin mai încolo
ficusul și trandafirul japonez
precum și alte lucruri
care-mi dau importanță
cum ar fi telefonul și mașina de scris
și-n toată această curgere a spațiului
în timp ce viața mi se pare un drog
vecinii urcă și coboară scările
încercând să lase o urmă

*

* *

plouă pe întuneric
păianjenul simte că în curând va muri
difuz i se profilează umbra pe perete
nu mai știe nici să se roage
Dumnezeu nu-l aude
nu-l vede
iar el tresare
amintindu-și că viața e o senzație
obligatorie

*

* *

nu știu dacă animalele
au carnea la fel de crudă ca a mea
într-o lume în care până când și spațiul
amenință
mi-e tot mai greu să aflu
cine desenează pupila
în descompunere

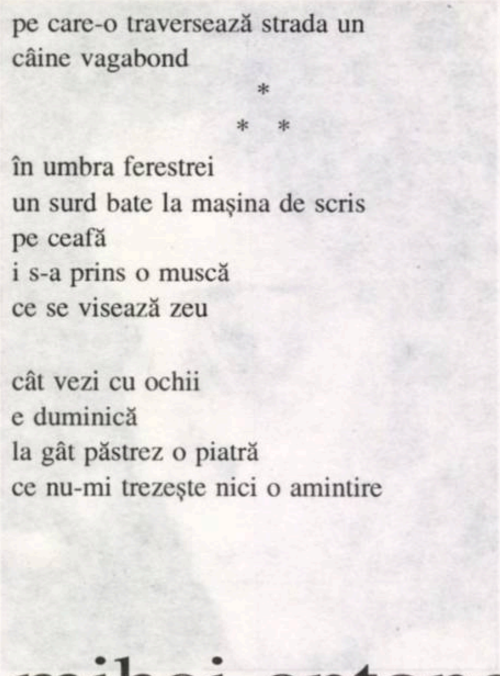
viața-i blândă
atât pot spune
despre pielea unui pantof
pe care-o traversează strada un
câine vagabond

*

* *

în umbra ferestrei
un surd bate la mașina de scris
pe ceafă
i s-a prins o muscă
ce se visează zeu

cât vezi cu ochii
e duminică
la gât păstrez o piatră
ce nu-mi trezește nici o amintire



*

* *

azi dimineață
în timp ce beam o cană cu lapte
m-am surprins privind un perete
și căutându-i ferestrei un nume
afară ploua
halatul pus la uscat avea buzunarele pline
tu îmi arătai un insectar
cu păianjeni diformi
un necunoscut ne măsura cu piciorul
grădina

mihai antonescu

X
ce ți-ar plăcea să fii
pentru mine?
ce rugăciune?
eu
sunt perna furată
din somnul cu vis
al lui azi,
despre mâine.

X
nu mă striga
nu mă striga
iată,
luceafărul plânge
pe cerul gurii
unui pahar
Dumnezeu închide în urma ta
porțile urii.
raiul e iad pe dinafar.
X
eu despre tine nu mai știu
cum cercul pe drum alergând înaintea lunii
tăindu-ți chipul
în două, nouă,
numai ochii deschiși pe târziu
așteptă să mă plângă
plouă.
și...
Doamne, cu un ceas mai devreme,
te-m visat cum rupeai din mine
poeme.
unele și altele
pentru geamurile cerului
prin care
nu mai vedeau îngerii
cercul,
luna,
cuvintele rostogolind drumul la vale.
X
În jurul meu
cerul ochilor aceleiași iubiri
până laTroia,
număr săgețile trase în sus
toate
într-o singură țintă,
poate una minus,
poate
una în plus.
vestitorul
nu avea ordin să mintă.
nimeni nu știa
unde te-au dus.
singur,
departele
vârf de oțel
răsucit în carnea drumului
dintre mine și el.
X
nici tu nu mai știi nimic despre mine
surâs de înger înșelat
căruia Dumnezeu
i-a furat scara de sub picioare
învățându-l să zboare
obligat.
țineam brațele întinse
sub lună
și ai căzut în ele
ca într-o altă minciună.
plângi?
nu plânge.
tu ești secunda
cu care timpul mă minte
că te-am visat,
că te știam dinainte
de căderea în păcat.
X
grăbește-te,
grăbește-te să mori!
ți-o vor lua alții înainte!
nu vezi câtă lume s-a adunat?
am o educație,
sunt cuminte.
nu mă înghesui,
nu mă las înjurat,
vai,
gând al unei vârste mincinoase!
ai jurat strâmb în instanță!
nu e ăsta rândul,
moartea mea e plecată-n vacanță.

POVESTEA VORBELOR DESPRE CARTE

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Oricât ar părea de curios, cuvântul românesc **carte** nu este moștenit direct din latină; el este refăcut din forma de plural **cărți** a unui singular învechit **cartă** care vine din lat. **charta**.

În latină **charta**, **-am** nu avea multe sensuri și în nici un caz, nu avea sensul pe care îl are astăzi în română: de la „foaie de papirus pregătită pentru scris" a evoluat la „hârtie pentru scris" iar de aici la „scriere propriu-zisă" sau „conținutul scris al unei hârtii". Câteva sensuri secundare („papirus", planta și „foaie subțire de metal") erau puțin frecvente. După unele dicționare, în latina târzie apare sensul de „document, scrisoare oficială".

Cuvântul latinesc s-a moștenit în toate limbile romanice; în unele, cu deosebire în română, el a avut o evoluție semantică diferită. Sensul comun, păstrat până astăzi în toate limbile romanice, este acela de „document"; sensul de „hârtie", care apare mai rar în aria galo-romanică, nu s-a moștenit din latină, ci a rezultat din sensul de bază. Sensurile secundare ale cuvântului latinesc, menționate mai sus, nu s-au păstrat.

Inovațiile romanice ale lat. **charta** au mers în două direcții: dezvoltarea sensului de bază moștenit prin apariția unor sensuri secundare noi, foarte frecvente mai ales în unele perioade ale limbii, și apariția unor sensuri noi cu o slabă legătură cu celelalte sensuri moștenite. Aceste sensuri noi au apărut , cum s-ar spune, pe cont propriu, în diferite arii ale romanității.

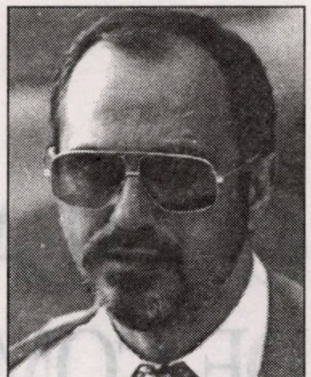
Din sensul latinesc „ceea ce este scris pe o foaie de hârtie" s-a dezvoltat în evul mediu sensul de „scriere autentificată destinată a consemna drepturile sau privilegiile". După unele dicționare, sensul ar fi existat încă din latina târzie. Dezvoltarea de tip feudal, o anume alcătuire juridică au dus la folosirea frecventă și în aproape toate limbile romanice a unor sensuri secundare, derivate din aceste două sensuri de bază. Sunt sensurile care pentru limba română se găsesc consemnate la cuvântul vechi **cartă**. O serie de sensuri ale acestui cuvânt românesc au fost însă întărite sau introduse sub influența limbilor franceză, neogreacă sau albaneză.

Două sunt limbile care au contribuit la dezvoltarea unor sensuri noi în sfera semantică a descendenților romanici ai lat. **charta**. Prima este româna care, prin extinderea sensului „conținutul scrierii", dezvoltă sensul „scrierea cu un anumit caracter, cuprinzând un număr mare de foi broșate sau legate la un loc sub formă de volum". Sesizând sensul nou, diferit dar nu fără legătură cu sensul de bază, limba creează o formă nouă, diferită de vechiul **cartă**; aceasta este refăcută ca formă de singular, **carte** din pluralul **cărți** după modelul **parte/părți**. Din sensul de bază al cuvântului nou creat apar o serie de sensuri secundare, înregistrate în aproape toate dicționarele. O serie de sensuri străine de filiația semantică general romanică, sensuri care apar în special în româna dialectală sud-dunăreană (aromână și meglenoromână) se datoresc calcului semantic. De exemplu, sensul de „stomac" sau „plămâni" din dialectele menționate par a fi o traducere a germ. **Buch** „carte" și „al treilea stomac al rumegătoarelor".

Franceza este a doua limbă care a dezvoltat sfera semantică a cuvântului care a rezultat din lat. **charta**. Începând cu secolul al XIV-lea, franceza cunoaște, alături de **charte** sau **chartre pe carte** al cărui etimon este tot lat. **charta**. Sensul de bază al fr. **carte** este acela de „foaie de carton subțire, mai mult sau mai puțin flexibil cu diverse folosiri". Este cuvântul care intră în foarte multe sintagme sau în așa zisele expresii fixe: **carte d'invitation, carte de boutons, carte postale, carte à mémoire, jouer cartes sur table** etc. În conturarea sferei semantice a acestui cuvânt au contribuit italiana și occitana; la rândul ei, franceza a influențat multe alte limbi.

În română, rom. **cartă**, astăzi aproape nefolosit, desemna „un act sau mai multe în care erau consemnate privilegii sau libertăți fundamentale ale unor clase sau pături sociale". De aici au derivat câteva sensuri secundare. Astăzi **carta** se folosește doar cu înțelesul „act care stă la baza organizării și funcționării unei organizații internaționale (Ex. **Carta Organizației Națiunilor Unite**). În schimb, **carte**, în afara sensului de bază menționat mai sus, a calchiat toate sensurile fr. **carte** dar și ale germ. **Buch**. Mai mult decât atât, calchiind sensul de „capitol", registru" al fr. **livre** care vine din lat. **liber** a subsumat acest tot sens cuvântului românesc **carte**.

bujor nedelcovici



FALSIFICAREA EXECUȚIEI

12 decembrie

* Evenimentele se precipită în Est. Manifestanții de stradă la Leipzig. Cei care vor să fugă din RDG primesc permisiunea de a se refugia în RFG trecând prin Ungaria și Cehoslovacia. Deocamdată nimic... la București.

21-23 decembrie

* Privim la televizor „Revoluția în direct din România".

Timișoara. Copii împușcați pe treptele unei biserici. Groapa comună! Cadavrele legate la picioare cu sârmă și cu cicatrice de-a lungul corpului. Bizar! Suspect! Cutremurător! De ce au fost omorâți și apoi autopsiați? Îmi amintesc de cursurile de medicină legală din timpul Facultății de Drept... Atunci am văzut cum se face o autopsie. La ESPRIT toți colegii contează. Discuții! Întrebări! Nedumeriri! Convorbire telefonică cu fratele meu, Adu, care locuiește la Geneva. „Ce facem? Mă întreabă el. Mergem și noi? Când plecăm? Ce ar zice tata?!" Nu știu ce să-i răspund și imediat îmi aduc aminte de tentația mea din copilărie pentru o „faptă eroică". Eram deja în podul casei, luam de acolo uniforma militară „desprinsă" din cărțile de tactică și strategie de război. În timp ce discutam la telefon, se transmitea știrea că Ceaușescu a fost prins și executat. „Vorbim mai târziu!", îi spun eu, vrând să urmăresc imaginile de la TV.

5 ianuarie 1990

* Invitat de urgență la televiziunea franceză, TF2, pentru a comenta procesul lui Ceaușescu, în calitate de scriitor și jurist. Ajung în grabă în „Avenue Montaigne". Cunosc bine strada de pe timpul când am fost „huissier". Urc la etaj. Câțiva români, printre care Radu Portocală și Paul Barbăneagră. Atmosferă încărcată: emoție și tensiune. Din lipsa unui studio liber, sunt invitat într-un atelier de montaj. Mi se explică ce am de făcut. Am două minute la dispoziție pentru a-mi expune părerea asupra procesului lui Ceaușescu. Declarația o să treacă în direct pe post. O cameră de luat vederi este montată în fața mea. Emoție! Încordare! Trebuie să fiu clar, precis și concis. Am considerat procesul ca pe o parodie, iar poporul român a pierdut un prilej important pentru o adevărată justiție. Am mai adăugat câteva cuvinte apoi... cele două minute erau deja epuizate. Ies pe culoar. Colegii români sunt în unanimitate împotriva mea. „Cum?! Tu nu ai vrut ca Ceaușescu să fie pedepsit?!" „Am dorit să fie pedepsit, dar nu așa! Mai ales că am ratat un act istoric! Despre această zi se va vorbi mult timp..." Am plecat singur, trist și obosit.

Și acum - în 1997 - un coleg de la Facultatea de Drept, venit în vizită la Paris, a susținut același lucru. „În loc să moară tinerii și chiar copilul meu, mai bine a murit Ceaușescu". Confuzia (intenționată sau involuntară) dintre judecata „unui tată" și a „unui jurist". Eu fusesem chemat la TV în calitate de jurist și scriitor, nu de simplu cetățean cu resentimente și chiar ura ce o aveau împotriva „Marelui Inchizitor".

8 ianuarie

* Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au invitat mai mulți scriitori pentru a face o declarație, la postul de radio „Europa Liberă", în care să se comenteze ultimele evenimente. Înainte de întâlnire, beau o cafea într-un bistrou pe „Avenue Rapp". Îl văd pe Paul Barbăneagră. Stăm puțin de vorbă. Intră și Virgil Ierunca. „A fost împotriva execuției lui Ceaușescu!", i se adresează Paul Barbăneagră lui Ierunca, arătând spre mine. Ierunca nu comentează. Eu nu zic nimic. Încerc să înțeleg... Ironie? Sarcasm? Zeflemeaua românească?! Urcăm cu toții în clădirea unde se află postul de radio „Europa Liberă". Multă lume. Animație. Îl zăresc și pe Lucian Pintilie. Nu l-am văzut prea des, acum însă a simțit „oportunitatea". Nu m-ar mira ca mai târziu să devină... un „disident național".

10 ianuarie

* Parodia continuă. Sunt două variante ale procesului lui Ceaușescu, sosite pe „căi clandestine". Se pare că filmul a fost falsificat, în special execuția. Nici cel puțin într-o situație atât de importantă nu putem să fim onești...

* Convorbire telefonică cu fratele meu, Adu, de la Geneva. Și el are impresia că „lucrurile au fost mistificate". Intenția de a pleca în țară s-a diminuat.

* Frontul de Salvare Națională - în frunte cu Ion Iliescu - declară că nu va participa la noile alegeri și va rămâne la putere doar pentru o perioadă de tranziție.

CARTEA DEZAMĂGIRII DE COMUNISM

de GEO VASILE

Din 1969 Matei Gall trăiește în Germania. Născut în 1920 într-o familie de evrei înstăriți din Deva, s-a apropiat din proprie inițiativă de fruntașii locali ai PCR, aflat în ilegalitate.

Faptul a avut loc spre sfârșitul anului 1938, pe când tânărul absolvent al liceului comercial din Hațeg se angajase la fabrica de textile din Lugoj. Concediat pentru tentativa de a organiza o grevă, Gall își continuă la Deva activitatea de militant comunist și antifascist împotriva cedării Ardealului de Nord.

Este condamnat în 1941 de Tribunalul Militar din Timișoara. În închisoarea din Caransebeș cunoaște lideri ai rețelei comuniste, inclusiv pe tânărul Ceaușescu. În septembrie 1942 este deportat în Transilvania, în lagărul de la Vapniarca.

Epilogul calvarului are drept scenă închisoarea de la Râbnița, unde în noaptea de 18/19 martie 1944 Matei Gall supraviețuiește în chip miraculos masacrului oficiat de un ofițer german, asistat de un temnicer român, prizonierii fiind executați prin împușcare în celule de către un pistolero Kalmâc. Acest episod, pe cât de sângeros, pe atât de senzațional, este partea cea mai intensă a narațiunii din „Eclipsa", autobiografie și jurnal de detenție, memorial cu tentative eseistice asupra vieții și istoriei. Autorul ni se pare un om onest prin coerența sa morală, căci nu se desparte de tinerețea comunistă și nici nu neagă avantajele avute de pe urma acesteia în perioada cea mai tulbure a bolșevismului importat de liderii PCR ai anilor 1955-1965. Mărturie a unui om necruțat de tăvălugul istoriei, martor și victimă a dictaturii regale și a legilor rasiale din anii '40, „Eclipsa" este cartea dezamăgirii treptate a unui comunist de comunism. Idealul juvenil al autorului, transpus în practică la dimensiunile unui popor, își va da arama pe față. România avea toate aparențele unui imens lagăr concentraționar, desfigurată de frică și suspiciune, lupta de clasă înlocuind lupta pentru supraviețuire din detenție. Amenințat de data asta de proprii camarazi de luptă, ajunși ierarhi ai puterii comuniste, Gall reușește să emigreze spre a se dezintoxica definitiv de erorile și excesele unui partid ce n-a pregetat să-și devore membrii cu aceeași înverșunare criminală arătată „dușmanilor de clasă". Autorul „Eclipsei", evreu fiind, supraviețuitor al unei familii decimate în mare parte, și totodată comunist, nu cade în capcana de a considera că răspunsul la fascism este comunismul. Matei Gall este un om cult și informat, acest lucru dovedit fiind cu prisosință de strădania autorului în a cumpăni și conștientiza cursul istoriei și documentul, contextul detaliilor sociale ale României și biografia sa specifică, menită să capete greutatea și misterul unui destin. „Eclipsa" este o carte ce merita scrisă și publicată, fie și numai pentru nucleul de maximă tensiune a masacrului de la Râbnița. Supraviețuitorul acestuia n-avea dreptul să rateze dezvăluirea unui focar de violență deghizată și apoi fățișă împotriva unor deținuți politici, într-o perioadă când România era angrenată în walpurgicul dans european al morții. Redactată, evident după ieșirea din detenție, „Eclipsa" este și o narațiune de recuperare atașantă a unui trecut cu mare valoare afectivă: locurile încărcate de istorie, casele locuite la Deva și la București, mediul familial, figura tatălui, a mamei, a rudelor și a partenerilor, școlile urmate. Multe sunt firele povestirii și abil conduse, astfel încât succesiunea de tablouri se dovedește de cele mai multe ori captivantă printr-o anume solemnitate a stilului, a mărturisirii. Matei Gall nu pregetă să dea judecăți de valoare asupra guvernelor, personalităților românești și străine, dovedindu-se un bun comentator și „externist", ca fost lucrător în MAE și AGERPRES.

Corneliu Baba - Constituirea GAC

Tânărul evreu Gall va fi marcat pe viață de faimosul episod cunoscut sub numele de „Noaptea de Cristal" din 7 nov. 1938. Un „act irațional"ce va declanșa în Germania „primul pas al Holocaustului". Dându-și seama că n-are nici o înclinație pentru cariera de comerciant recomandată de familie, eroul nostru se autoinițiază într-o viață ce ocolea confortul și mărginirea burgheză, și care oferea un țel, un angajament ideal. Astfel se face că antifascismul său explicabil în condițiile amenințării legionare, devine compatibil cu mișcarea comunistă pe-atunci ilegală. Matei Gall are puterea de a discerne între intențiile guvernului Antonescu și faptele aceluiași guvern: „La mai puțin de o lună de la sosirea noastră în lagăr a avut loc «minunea»: la 13 octombrie 1942, Consiliul de Miniștri a hotărât oprirea deportărilor în masă spre Transilvania. (...) Prin această hotărâre au fost salvate 200 sau 300 de mii de vieți omenești". Detenția în lagărul de la Vapniarca sau Caransebeș, una peste alta, suportabilă, oferă autorului prilejul de a creiona portrete și personaje memorabile, gen Sagal, Furman, Mendel ș.c.l. Buna organizare a grupului comunist în lagărul din Transnistria, solidaritatea lui militantă, va determina nu numai recunoașterea faptului criminal că deținuții erau hrăniți cu mazăre furajeră abandonată de ruși și care inducea un proces de otrăvire lentă, urmată de paralizie, ci și înlocuirea regimului alimentar. Degradarea umană a unor deținuți, mai ales a celor ce refuzau să coabiteze cu „comuniștii", cunoaște accese de revenire a dorinței de a trăi, fibra supraviețuirii fiind incredibil de puternică. Cele mai trepidante pagini din „Eclipsa" refac scenele masacrului din lagărul de la Râbnița, talentul povestitorului de a folosi tehnica amânării și a suspansului fiind incontestabil. Este a doua noapte ce-l va marca definitiv pe tânărul de 24 de ani, scăpat din traiectoria glonțului doar printr-o minune numită hazard. Căci Matei Gall nu credea în minunea dumnezeiască: „Dacă balanța vieții sau morții mele putea fi determinată de răspunsul la întrebarea crezi sau nu în Dumnezeu, poate nu aș fi fost atât de categoric. Dar în noaptea aceea de martie am avut în față o singură realitate implacabilă, cea a iminenței nimicirii mele, și în fața ei, nu puteam să dau decât un singur răspuns: nu, nu poate exista Dumnezeu."

Dramatic și plin de peripeții romanești este drumul întoarcerii în țară, cu ajutorul unor ofițeri români, stabilirea la București în case conspirative, urmată după 23 august 1944, de intrarea în legalitate. Aparent, coșmarul luase sfârșit. Supraviețuitorul putea, în sfârșit, să trăiască. Chiar dacă prins în angrenajul ierarhiei comuniste, slujind-o cu fervoare, cu supușenia timorată și prudentă a novicelui. Din 1951, odată cu declanșarea faimoasei epurări de tip terorist, idealul comunist al autorului intră în „eclipsă totală". Dezamăgirea este ireversibilă, Matei Gall conștientizând că umanitatea sa de tip rațional este incompatibilă cu un partid atins de cancerul totalitar, bazat pe supravegherea și intimidarea întregii societăți românești de către o poliție politică de tip paramilitar. Autorul nu rămâne totuși dator cu povestea anilor petrecuți la Agerpres (1955-1966), bănuind noi că multe fapte ale sale și ale unor persoane (încă în viață) am putea afla. Matei Gall este dator să riște până la capăt, în spiritul aceleiași sincerități, în lumina aceluiași imperativ moral ce traversează Eclipsa.

Gall, Matei. **Eclipsa,** București, ed. DU Style,

EPIGRAME ȘI EPOCI

de VLAICU BÂRNA

De la Macedonski la Cincinat și mai departe la Păstorel; Portretul lui Iorga în epigrame cu urmările lui politice; Eftimiu despre Ion Barbu și Mallarmé; Păstorel, omul regelui; Cârdășia ideologico-sentimentală Beniuc-Breslașu cu trocul unor bunuri și prostia etalon a lui Al. Piru.

Un sinistru și neferICIT catren scris de Alexandru Macedonski, atacându-l pe Eminescu în perioada bolii care i-a întunecat existența, a putut demonstra ce putere au patru versuri să provoace o reacție inversă celei scontate, când mesajul lor cade în contra timp cu un curent de opinie. În fapt, acea epigramă l-a îngropat de viu pe autorul ei, poetul Macedonski, scos apoi din mormânt după mai mult de patru decenii, prin ediția operelor sale editată în deceniul patru al veacului, de Tudor Vianu.

Epigrama, gen minor, respectat mai mult pentru că asociază numele clasicilor antichității care i-au creat faima, n-a înscris, la noi, decât puține reușite girate de nume ale profesioniștilor. Cincinat Pavelescu și Ionescu Quintus, care fac parte din generația lui Mihail Sadoveanu, sunt singurii epigramiști citați de G. Călinescu în istoria sa. Un nepot al celui dintâi, Mircea Pavelescu, poate fi înscris la loc de onoare pentru reușita unor catrene care au circulat mult în anii deceniului patru și se mai țin minte și azi, cum este cel despre romanul **Sexul de peste drum** al scriitoarei Lucreția Karnabatt.

Epigramele unchiului Cincinat erau și ele ușor frivole și licențioase, ca produse ale unui om de viață, becher întârziat, căsătorit la o vârstă înaintată, care făcea haz de propriile necazuri. Ca de pildă: **După ce-ntr-o zi nefastă/M-a prins soțul la nevastă/De păr eu l-am tras pe el** (Morala) **Avantajul de-a fi chel**. Sau următoarea: **Când intră seara la hotel/Nu-i Cincinat, e Cincinel/Dar când cu dama chix dă-n pat/Nu-i Cincinel, e Cincinat**.

Urmașul cel mai autorizat a lui Cincinat, în epigramă, a fost Al. O. Teodoreanu, care semna nu numai excelente pagini de proză umoristică, dar și poezie de 24 de carate și o foarte originală cronică a gastronomului. El își punea de obicei semnătura cu diminutivul Păstorel și toată lumea îi atesta patenta hazului. Mi-a căzut în mână o întreagă broșurică cu epigrame închinate lui Nicolae Iorga și tipărită în dulcele târg al Ieșilor în anul 1931. Versificat era chiar titlul lucrării: **Strofe cu pelin de Mai pentru Iorga Neculai**. Figurau acolo zeci de catrene, între care unele foarte reușite, dar nu puține din ele de-a dreptul ofensatoare. Astfel, un distih suna în felul următor: **A supt țara sub trei regi/Și-are toți copii blegi**. Sigur, copii savantului nu aveau geniul părintelui lor, dar a spune că ilustrul istoric a supt țara era o infamie. Probitatea morală a lui Iorga era exemplară și omul care mi-a vorbit de ea într-o zi a fost însuși adversarul lui din planul ideilor, E. Lovinescu.

Dar foarte amarele strofe cu pelin de Mai ale lui Păstorel au provocat, la apariția lor, o mică dramă familială. Ele abia fuseseră tipărite și puse în circulație când regele Carol II l-a chemat pe Iorga și l-a însărcinat cu formarea unui nou guvern. Tatăl lui Păstorel, avocatul ieșean Osvald Teodoreanu, era membru marcant în partidul lui Iorga, ca și Mihail Sadoveanu, care a devenit sub acel guvern senator și președinte al Senatului. Părintele talentatului epigramist, poet și prozator, a trebuit să înghită atunci în sec, nu numai că nu i s-a oferit nici o demnitate, dar foarte rușinat de fapta fiului său, n-a mai avut niciodată curajul să dea față cu marele profesor și cu partidul lui.

Victor Eftimiu, care era o adevărată bancă de date privind trecutul breslei și viața cafenelei literare de pe la începutul veacului, își mai aducea aminte de unele dueluri de epigrame între aleșii muzelor de atunci. În acea epocă se jucau piesele lui Haralamb Lecca, **Câinii** fiind una din ele și confrații îl gratulau pe autor cu epigrame din care se puteau decupa aprecieri de joasă calitate ca: **Haralambie Câinii tăi/Mi-se par niște potăi**/. Eftimiu cita și din producțiile proprii, poeme și epigrame pe care le scrisese cu diferite ocazii. Dintre ele am reținut una, al cărei subiect este poetul Ion Barbu și se intitulează **Elogiu**. Iat-o: **Ești al nostru Mallarmé/De origine armeană./Căci și poezia ți-e/Malarmeană**. Pe atunci mai trăia tatăl poetului, pe nume Barbilian, de profesie judecător la Giurgiu și se zicea că într-adevăr acest nume nu putea fi decât armenesc, lucru care-l enerva pe autorul **Jocului secund.** El a și scos din scriptele stării civile dovada că pe bunicul său îl chema Barbu, iar transcrierea în Barbilian nu era decât o benignă înfloritură de cancelarie.

Prin anul, 35, când Eftimiu ne povestea cele de mai sus, tocmai apăruse romanul **Mâl** al lui Isaiia Răcăciuni, o carte foarte îndrăzneață pentru acel timp prin conținutul ei erotic. Confrații au discutat faptul la cafeneaua Capșa, iar în presă au apărut notițe și comentarii pro și contra. Într-o zi, la o masă a cafenelei, prozatorul Al. Cazaban scria ceva pe un petec de hârtie, apoi s-a adresat celor din jur:

- Uitați-vă, i-am făcut un catren lui Isaiia Răcăciuni, cu romanul lui.

- Să-l auzim, au cerut cei de față. Și bătrânul vânător de Bărăgan i-a dat citire: **Mâl nu are epigramă/Și romanul e de soi/Eu i-aș face una bună/Dar mă umplu de noroi**.

Spața epigramă își avea practicanți și printre colaboratorii revistelor umoristice din epocă, cum era **Gluma**, iar în ziarul **Jurnalul de dimineață** de mai târziu, condus de scriitorul Tudor Teodorescu-Braniște, un domn pe nume Lobodă publica zilnic un catren satiric. Dar producțiile lui Păstorel în materie erau pe departe cele mai spirituale și de mai bun gust. El le rostea spontan, la Bodegă sau la restaurant și nu le nota niciodată, așa că circulația lor se făcea oral, cele mai multe dintre ele pierzându-se.

Dacă scriitorul și degustătorul de vinuri Al.O. Teodoreanu ducea o viață boemă prin hoteluri și camere mobilate, întâlnirile nu și le dădea decât la bodegile Dragomir sau Tipcovici ori la unul din restaurantele orașului. Despre toate acestea fusese informat și regele Carol II, care-i prețuia scrisul și suveranul s-a gândit să-și adune supusul de pe drumuri oferindu-i un adăpost și o masă de scris. Așa s-a făcut că din înalt ordin la etajul întâi al casei Boierescu de pe strada Orlando, în care funcționau birourile Editurii Fundației Regale pentru literatură și Artă s-au amenajat două odăi de locuit și o sală de baie, unde a fost instalat scriitorul. Se înțelege că nu mult timp după căderea lui Carol, a trebuit să-și găsească altă adresă și autorul **Hronicului Măscăriciului Vălătuc**.

Verva lui Păstorel n-a pălit nici în anii războiului, care n-au prea fost ani de lipsuri, acestea apărând după întoarcerea armelor, cu intrarea trupelor rusești în țară. Atunci ne întâlneam regulat la cele trei legiuite defilări de la 1 Mai, 23 August și 7 Noiembrie, de la care nu putea lipsi nimeni. Respectivele dimineți, în lungile ceasuri când coloana mergea și făcea popasuri pe străzi, se dădeau totdeauna șuete în care Păstorel, cu specificul lui accent moldovinesc era protagonistul. Alți oponenți din grup răspundeau la nume ca Adrian Maniu și Tudor Mușatescu.

Pe acel timp făceau spume prin publicațiile oficiale niște foarte modeste fabule semnate de Marcel Breslașu. Individul cu acest nume intrase în lumea scriitorilor grație prieteniei lui cu Mihai Beniuc, prietenie călită la „focul sacru" al crezului comunist. Întâi au locuit toți trei împreună, într-o garsonieră, pentru că uitai să spun că Breaslașu era însurat, iar mai târziu respectiva soție, prin bună înțelegere, a trecut pe numele lui Beniuc. Înțelegerea a fost un troc: în schimbul soției, fabulistul a primit un post gras la Fondul Literar. Țiu minte că la una din cele trei defilări anuale Păstorel ne-a spus un catren care-l făcea praf pe Breslașu. El suna în termenii care urmează: **Un critic acru și iabraș/Mi-a spus, zâmbind cu ironie/De ce-ți zici dumneata Bresla/Dacă nu ești de meserie**.

Tot pentru o epigramă de natura acesteia autorul lui **Tămâie și otravă** a a înfundat câțiva ani pușcăria, de unde s-a întors bolnav și vlăguit, dar nu speriat. Fusese închis de mai bine de un an când niște academicieni și alte persoane influente l-au pus pe Ralea, care era în grațiile regimului, să intervină pentru eliberarea lui. După multe amânări și penibile acuze, Ralea i s-a adresat lui Gheorghiu-Dej, iar acesta a cerut pe loc dosarul întemnițatului. Culpa din dosarul pușcăriașului era că acesta glumise într-o epigramă pe tema transformării Bulevardului Bonaparte în Bulevardul Ilie Pintilie. Dej a închis dosarul enervat și i-a spus lui Ralea doar atât: **să mai stea**! Adică autorul glumei să stea mai departe de răcoare. Textul acelei epigrame a rămas necunoscut, poate un istoric literar va avea curajul să plece în căutarea dosarului de care vorbeam, dacă el va mai exista pe undeva.

După ieșirea din gulag, Păstorel declara sus și tare că prostia îl crispează și se mira că un prost ca Al. Piru s-a oploșit tocmai pe lângă un spirit fluent și dialectic ca George Călinescu. Îl enerva și faptul că Piru era ieșean și amenința că își dă demisia de la ieșeni ca să nu aibă nimic în comun cu individul. Cât despre catrenul pe care i l-a dedicat, el purta titlul **Decret.** Și continua: **Două lucruri să se scoată/Fără nici o tevatură:/De prin grâu neghina toată/Piru din literatură**.

Becher până la o vârstă înaintată, ca și Cincinat, Păstorel s-a căsătorit și el după ieșirea din închisoare, cu o cuconiță cam de vârsta lui.

HAIG ACTERIAN ȘI FILMUL (II)

de MANUELA CERNAT

În toamna anului 1934, Haig Acterian ajunge la Roma. Primul contact cu *„cetatea eternă unde maiestuos și totuși aproape de umilință e totul"* îl năucește. *„Mă zăpăciseră autobuzele nemaipomenit de repezite și oamenii vioi care fug, vorbesc ca în bucățile de filme rulate voit repede"*. Din chiar prima zi se duce la Legație în nădejdea că Barbu Solacolu, atașatul nostru de presă, l-ar putea ajuta să pătrundă în lumea artistică. Intuiția nu l-a înșelat. Cei doi se simpatizează instantaneu. Își petrec toată ziua împreună, ba chiar prânzesc într-o trattoria de lângă gară și cinează frugal la o berărie. Deprins cu prețurile din București, pe Acterian îl șochează notele de plată - *„de patru ori mai scump decât în România!"*. De la Solacolu află că se apropie Congresul Internațional de Teatru „Volta". Gordon Craig, Tairov, Reinhardt, Copeau și alte somități ale scenelor europene sunt pe lista vorbitorilor. Din partea României și-au anunțat participarea fostul lui rival sentimental Ion Marin Sadoveanu și Alexandru Mavrodi. Exaltat de șansa unică de a-i întâlni pe corifeii teatrului mondial, Acterian face pe dracul în patru ca să obțină o invitație. Până atunci însă, prin simpaticul și eficientul Țuțubei (porecla lui Solacolu), va avea prilejul să îl cunoască pe Calo Lodovico Bragaglia, *„cel mai bun regizor de filme de pe aici, fratele lui Bragaglia* din teatru"*.

În 1934, situația producției peninsulare e destul de critică. *„Singurele și cele mai bune studiouri din Italia sunt Pittaluga"*, pentru care s-a cheltuit *„vreun miliard de lei. Studiourile se închiriază unuia și altuia care fac filme. Cred că voi căpăta repede tehnica"*. Anticipând inițiativa lui Ion Cantacuzino care peste doar câțiva ani va întemeia societatea mixtă CINEROMIT, Acterian vede, *„posibilități de conlucrare mare cu cei de aici"*, dar, prudent, cunoscând prea bine mentalitatea românească și mai ales jungla din mediul artistic dâmbovițean, își previne soția: *„Nu spune nimănui nimic"*. Cu superbia proprie vârstei și geniului conștient de propria valoare, regizorul adaugă într-una din epistole către Marietta Sadova: *„Tocmai pentru că cei de aici sunt slabi, voi face treabă"*. Elanul juvenil este totuși cenzurat de o binevenită luciditate: *„Cei de aici sunt și foarte șovini, așa că..."*. Într-adevăr. *„Carol Bragaglia a fost un mascalțon care probabil, neștiind franțuzește, s-a ferit să mă întâlnească. L-am cunoscut în schimb pe marele Anton Bragaglia"*.

Grație lui Țuțubei care i-a făcut rost de o legitimație de gazetar, asistă la Congresul de Teatru de la Vila Farnesina. Fascinat de prezența lui Pirandello, Marinetti, Silvio D'Amico, Maeterlinck, Gropius, Meyerhold și Tairov, care susțin „comunicări absolut extraordinare", îl întristează cu atât mai mult absența desăvârșită a reprezentanților artei noastre scenice. *„Nu e păcat* - se lamentează el Mariettei într-o scrisoare - *că noi nu luăm parte? Voi scrie la Vremea relatarea completă a dezbaterilor care mă interesează la culme"*. Pictorul și scenograful Enrico Prampolino îl însărcinează să trimită *„Salutul lui Miliței Pătrașcu, lui Marcel Iancu, Jacques Costin, lui Vinea (de care s-a auzit până aici că a fost bătut)"*: participarea la acel congres a marcat benefic gândirea despre teatru a lui Haig Acterian. Intrând în contact cu marile spirite europene ale timpului, el a fost ulterior în măsură să schițeze un model propriu, care, dacă destinul i-ar fi îngăduit să-l dezvolte, l-ar fi situat pe autorul său în avangarda gândirii scenice, ca unul dintre marii ei teoreticieni. Oricum, el a fost primul român care a abordat problemele creației teatrale din perspectiva esteticii, dominanta eseurilor sale ulterioare fiind înalta tensiune intelectuală. Prietenia legată la Roma cu Gordon Graig l-a influențat decisiv. Corespondența din această perioadă cu Marietta Sadova stă mărturie admirației fervente pe care a nutrit-o Acterian față de părintele gândirii teatrale moderne.

***Apreciat teatrolog, director în 1921 al teatrului Independenților, apoi al Teatrului Artelor.**

SPECTACOLUL

de REMUS ANDREI ION

O imagine prescurtată... Spectacolul „1794" de la Teatrul Bulandra ne reamintește că Revoluția Franceză și-a impus gloria cu ghilotina. Eroii și tribunii Revoluției au probat invenția doctorului Guillotin. Anul decapitărilor teribile: 1794. Regizorul Alexandru Darie croșetează un text de scenă din trei piese: **Danton** de Camil Petrescu, **Moartea lui Danton**, de Georg Buchner și **Marat-Sade** de Petre Weiss. Eroul rămâne Danton, un furios al Revoluției, care sfârșește la ghilotină, condamnat în primul rând de Robespierre și Saint Just. Spectacolul se impune și uimește prin extindere, ca durată, spațiu de joc, tonul ridicat al vocilor. Regizorul Alexandru Darie lucrează într-o echipă consacrată, cu Maria Miu scenografie și Adrian Enescu muzica, și mulți dintre actorii cu care s-a lansat și s-a rupt de Teatrul de Comedie. Echipa îi simte ritmul, îi acceptă trucurile, nu refuză faptul că scena este un spațiu de joc nu de stat, unde se trăiește mai mult decât se moare.

Dacă din Cezarul lui Shakespeare, Alexandru Darie a tăiat masiv dorind un spectacol cochet, oriental, pentru povestea lui Danton, textul este esențial, povestea crește, se umflă ca o cocă dospită cu fiecare scenă, iar fiecare scenă este gândită și așezată în felul ei - o premieră la Ducu Darie care prefera un legato dinamic, în fugă aproape, din care nu se putea rupe nimic. Textul spectacolului, tradus și adaptat împreună cu Oana Turbatu, pornește de la Dantonul lui Camil Retrescu, o piesă sclipitoare literar, dar (aproape) de nejucat. Eroul, Danton, există deci și este creionat de măiestria lui Camil. Mai rămâne de compus un spectacol. Maria Miu folosește toată sala: scena, lojile, scările; compoziția cuprinde și publicul. Actorii fac de mai multe ori înconjurul teatrului, aleargă, se îmbrățișează de zeci de ori, se bucură și sunt disperați, mereu cu entuziasm (impus de regizor), vorbesc tare, uneori toți odată. (Un actor tânăr mi-a spus la pauză că a răgușit el ascultându-i). Stilul impus de Alexandru Darie, cu imagini cinematografice, aduce uneori a divertisment improvizat, are un ceremonial înșelător, totul fiind însă foarte bine ținut sub control. Înșelăciunea ceremonialului se suprapune la un moment dat cu definiția teatrului.

1794 este un spectacol de peste patru ore, pe care poți să-l urmărești, este suportabil, chiar dacă după Verdun actorii joacă fotbal cu capetele tăiate - cea mai macabră dintre scenele spectacolului. Robespierul lui Cornel Scripcaru și acuzatorul public meșteșugit de Florin Zamfirescu sunt extremele interpretării, care vin din extremele de analiză a Revoluției însăși de la caricatura politică la teozofie, cu trecere prin pictura lui David. Scripcaru este un actor care poate juca singur, fiecare frază pe care o rostește are independență, este unică și de o exactitate cutremurătoare. Caricatural la început, dictator cinic și criminal în final, acest Robespierre ne amintește că Revoluția a fost comparată și cu o imagine prescurtată a Judecății de Apoi. „Când contempli această Revoluție în întregul ei și în repeziciunea mișcării sale... ești ispitit să o asemuiești cu o lucrare vrăjitorească..." scria Louise-Claude de Saint-Martin. Citatul se potrivește întregului spectacol, din care scena procesului grupului Danton este un mic spectacol, care prin spontaneitatea interpretării lui Florin Zamfirescu, acuzatorul public, caricatură și politică, cinism și oportunism, frică și obrăznicie!

1789 a însemnat căderea Bastiliei și momentul marilor jurăminte democratice, dar în mersul Revoluției și în impunerea gloriei ei, 1794 este anul decapitărilor incredibile, cu un accent în 1793 când este asasinat Marat (în spectacol coborât parcă din pictura lui David). Spectacolul de la Bulandra se oprește în noaptea care precede executarea lui Danton și a prietenilor lui. În caietul program cronologia continua, până la mijlocul verii, în același an cad și capetele lui Robespierre, Saint Just și ce a mai rămas din grupul lor politic.

OFERTE EDITORIALE

În vederea pregătirii participării la Târgul Internațional de Carte de la Leipzig, din martie 1998, la care România este invitată de onoare, facem apel la editurile care au proiecte să își prezinte ofertele la Ministerul Culturii, în vederea obținerii unui sprijin financiar. Interesează în special traducerile de limba germană din autori români, operele scriitorilor germani de origine română, lucrări ale și despre minoritățile naționale din România, cu accent pe comunitatea germană, albume, monografii, hărți.

Ofertele trebuie prezentate la Direcția Culturală Scrisă a Ministerului Culturii până la 25 noiembrie 1997.

Corneliu Baba - Regele nebun

premiere, lansări

Au fost inaugurate la Constanța și Brăila primele librării ale Uniunii Scriitorilor. Despre semnificația înființării librăriilor Uniunii Scriitorilor au vorbit, în fața unui public numeros, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru vicepreședinte al Uniunii, prozatorul Fănuș Neagu, Dan Cristea, directorul editurii „Cartea Românească", Gabriel Dimisianu, director adjunct al „României literare", Constantin Novac, secretarul fifilalei din Constanța al Uniunii Scriitorilor. Cu prilejul inaugurării celor două librării a avut loc și prima lansare de carte în cadrul acestora: **O corabie spre Bethleem** de Fănuș Neagu, culegere de nuvele și povestiri apărută recent la editura „Cartea Românească". Personalitatea lui Fănuș Neagu și noua sa carte au fost prezentate de Laurențiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Dan Cristea și Lucian Chișu.

●Editura **Prier** din Drobeta Turnu-Severin și-a lansat, la Muzeul Literaturii Române, ultimele apariții: „Zodia 13" (autori: Daciela Rotaru și Vania Bănulescu) și „Imbroglio" (autor Nicolae Jinga). Au vorbit cu acest prilej Ileana Roman, Dan Cristea, Alexandru Condeescu, Lucian Chișu și Marius Tupan.

●Zilele acestea sunt anunțate mai multe lansări la Sala de Oglinzi a Casei Monteoru. Printre alte nume descoperim pe Fănuș Neagu și Grișa Gherghei. Prezentatorii, tot printre alții, Alexandru Balaci, Dan Cristea, Eugen Simion. Vom reveni și cu alte amănunte.

Corneliu Baba - Spaima

Biblioteca noastră

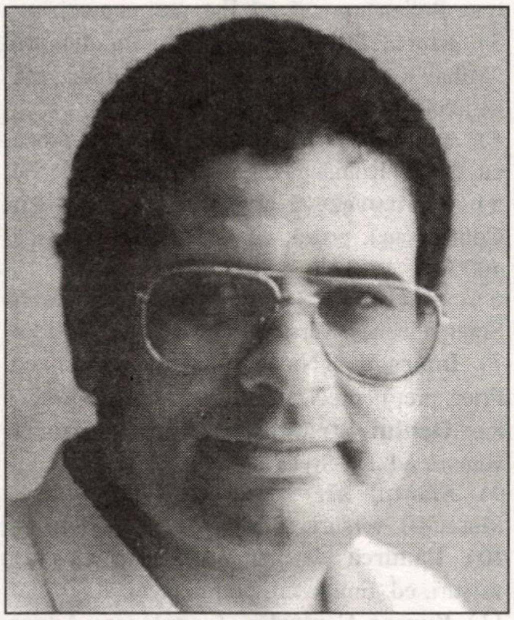
1). **Tropicul Cancerului** (Henry Miller - trad. Aurel Covaci), proză, ed. Est, preț neprecizat.
2). **Tropicul Capricornului** (Henry Miller - trad. Ralian), proză, ed. Est, preț neprecizat.
3). **Istoria literaturii române de detenție** (Mihai Rădulescu), eseuri, ed. Ramida, preț neprecizat.
4). **Apocalips amânat** (Dan Stanca), proză, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
5). **Treisprezece metamorfoze** (Sorin Comoroșan), proză, ed. Cartea Românească, 4000 lei.
6). **Emigrat la infinit** (Florentin Smarandache), versuri, ed. Macaria, 5000 lei.
7). **Imbroglio** (Nicolae Jinga), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
8). **Ochiul străinului** (Rhea Cristina), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.
9). **Sfântul aer și prietenii săi** (Florin Muscalu), versuri, ed. Revista V, 3000 lei.
10). **Pădurea de aer** (Sebastian Costin), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
11). **Europa Centrală...** (coordonare: Adrian Babeți, Cornel Ungureanu), antologie, ed. Polirom, preț neprecizat.
12). **O vară-n Paradis...** (Dumitru Dumitrică), proză, fără editură, 10.000 lei.
13). **Drumul de lângă cântec** (Puiu Bobelică Cislău), versuri, ed. Adults, preț neprecizat.
14). **Atena lui Kefalos** (Isabela Vasiliu-Seraba), eseuri, ed. Star-Tipp, preț neprecizat.
15). **Filosofie acromatică la Platon** (Isabela Vasiliu-Seraba), eseuri, ed. Star-Tipp, preț neprecizat.
16). **Noaptea română** (Simona-Grația Dima), versuri, ed. Arhipelag, 3.000 lei.

fără comentarii

„Ceea ce se întâmplă în aceste zile în țară nu e de natură să ne încurajeze că lucrurile evoluează în direcția unor societăți normale. Ofensiva spumegândă a fostelor unelte ceaușiste, omniprezente la posturile de televiziune, în presă (drăgălașul cuplu Păunescu-Vadim a devenit mai inevitabil decât buletinul meteorologic), aruncă o lumină prea roză asupra viitorului imediat.Cu ajutorul unor oameni de televiziune fără scrupule (dl. Tucă excelează și la acest capitol), bolșevicii care ar trebui să-și facă o penitență de decenii pentru contribuția la menținerea ciumei comuniste în România devin mari vedete publice. Aroganți, fanatizați de pârtia ce li s-a deschis miraculos în fața ochilor, ei își vând cu cinism variantele aiuritoare despre o istorie pe care au maculat-o zi de zi și ceas de ceas. Când Păunescu se autoproclamă cel mai mare dizident al ceaușismului, ce mai e de făcut, decât, scrârbit, să te gândești să pleci dintr-o țară în care cele mai slugarnice instrumente ale totalitarismului trec, pentru tot mai mulți naivi, drept veșnici salvatori ai neamului!"

(Mircea Mihăieș - România literară)

izzat el-qamhawi



*Oricine ar dori să scrie despre reflectarea lumii patriarhale a satului în proza egipteană contemporană și, mai cu seamă, despre destinele personajelor feminine, ar trebui să ia în considerare proza de mare forță a lui Izzat el-Qamhawi, scriitor și publicist care s-a impus în ultima vreme ca un „temerar al altitudinii" ideatice și stilistice. Cele două bucăți pe care le prezentăm în traducere fac parte din culegerea de proză scurtă intitulată Hadatha fi bilad atturab wa at-tin (**„S-a întâmplat în țara colbului și a tinei"**, 1992).*

privirea lui

Femeia potrivi cuvertura peste copiii adormiți. Se aplecă să le sărute obrajii. Se opri o clipă, ascultându-le respirația regulată, apoi se retrase către ușă, cu spatele. Apăsă cu grijă întrerupătorul ca să stingă lumina, se întoarse și, în vârful picioarelor, străbătu micul culoar până în dreptul celeilalte camere. Apăsă clanța ușor, parcă mângâind-o, și se strecută înăuntru prin deschizătura îngustă a ușii...

Șopti cerându-și iertare: «Am întârziat!... Copiii mi-au dat bătaie de cap în seara asta». Trase cu putere aer în piept, apoi se rezemă cu spatele de ușă. Pipăi zăvorul și-l închise. Făcu un pas înainte și se așeză pe marginea patului. O lumină aburoasă ca în vis se cernea prin geamul mat al ferestruicii, dând lucrurilor din preajmă chipuri părelnice.

Se uită înspre el și-l văzu privind-o, cufundat de tăcerea lui semeață.

Captă între buzele ei unda acelei tăceri și zise în șoaptă: «Selma s-a simțit mai bine astăzi, i-a scăzut febra. Doctorul a văzut-o și a spus că poate mânca orice. S-a topit de tot, sufletul inimii mele!» Privirea i se abătu înspre pământ, rătăcind printre culrile ciudate ale covorului. Ridică brusc capul și, căutând un ton cât mai vesel, zise: «A mâncat, puiul mamei... Le-am făcut **mahshi**, cum a cerut Walid. Am tăiat și le-am gătit găina cea bătrână, roșcata. Nu mai făcea ouă. Doamne, ce găină bună a fost! Știi, puii care au ieșit cei din urmă s-au făcut mari. Se vede cât de colo care e cocoș și care e puicuță.»

Îi zări de departe strălucirea unui zâmbet și își aduse aminte: «Ah, era să uit, de dimineață, m-am dus să văd de porumbei. Patru perechi au scos pui, iar alte trei clocesc încă. Afurisitului ăluia i-am cumpărat o porumbiță nouă și l-am închis cu ea la un loc, să-și încerce norocul pentru ultima oară. Dar ticălosul mai mai să dărâme porumbarul... Nu poftește decât la nevestele altora!»

Zâmbetul care înflori de-a binelea pe chipul lui o făcu să prindă curaj și îi zise minunându-se: «Ghici cu cine m-am întâlnit azi în piață?... Cu Umm Samir! Vecina de lângă noi, de unde am stat înainte. M-am pomenit cu cineva că se ciocnește de mine într-adins și pe urmă mă cuprinde în brațe... Aah! Ce femeie bună! O oră am stat de vorbă în stradă. Îți vine să crezi că neisprăvitul de bărbatu-său o mai bate și acum, la vârsta asta?! Ea se tot roagă pentru el, dar... Mare e înțelepciunea lui Dumnezeu! Iarba rea nu piere!»

Glasul i se stinse și din ochi i se prelinse o lacrimă pe care și-o ascunse degrabă. Fără să-l privească, simți adierea blândeții lui umezindu-i chipul. Abia atunci îndrăzni să-l privească, mărturisind: «Nu te supăra pe mine... L-am bătut pe Sami... Băiatul ăsta scoate sufletul din mine. Își bate sora și fratele fără pic de milă. Eu îi spun: dragul memei, tu ești mai mare decât ei, nu mai ești copil fără minte... Dar nici un folos. Îmi scoate sufletul când e vorba de învățătură, de mâncare, de orice...»

Simți cum privirea lui duioasă se umplea de tristețe. Îi șopti: «Nu te mânia pe mine! Aș fi vrut să-ți povestesc lucruri vesele, dar nu știu cum s-a întâmplat că o grijă mi-a adus aminte de altele în seara asta!»

Nu mai știa ce să spună. Rămase o vreme cu capul plecat, apoi se ridică, să alunge tăcerea. Se opri dinaintea oglinzii. Ochii i se lăsară în voia privirii lui. Zâmbi. Mâna ei desprinse marama și părul i se revărsă pe umeri. Se roti încet, privindu-și trupul. Ochii lui, în adâncul oglinzii, scânteiară de dorință. Își scoase veșmintele. Îl văzu clipind ușor. Zâmbi iarăși, mușcându-și buzele. Se duse lângă noptiră, apucă sticla de colonie și-o îndreptă spre piept. Apăsă pe butonul pulverizator. Jetul rece țâșni. Simți ca o înțepătură între sâni. Fiorul i se prelinsese în trup...

Se strecură sub așternut, privindu-l cum vine către ea, lăsând în urmă-i sus, pe perete, rama goală...

nu, hania n-a precupețit nimic

Nu, Hania n-a precupețit nimic!

Faptele s-au întâmplat chiar așa și nici un om cu judecată n-ar putea-o învinui pe Hania că ar fi precupețit ceva. Fetița ar fi murit oricum, n-a fost să aibă viață... Dar Hania tot plânge și-și blestemă soacra, pe **hagga**, oprită-i fie calea raiului!

Hania nu crezuse că fetița o să moară, deși de un an își îngropase mama, iar de trei săptămâni se despărțise pe veci și de băiatul ei care nu avea decât trei ani. Își plânsese toate lacrimile pe care le avusese și o ținuse tot într-un bocet:

«Doamne, de-aș întâlni soarta, i-aș spune:
Mai lasă ceva, nu-mi lua totul pe lume!»

Hania nu-și închipuise că fetița avea să moară. În buna ei credință, nădăjduise că soarta avea s-o ierte de data aceasta, căci nu făcuse nimic care să-l mânie pe Domnul, ca el să-i ia ultimul suflet drag...

Motivul n-a fost că s-a stricat la burtă. Toți copiii se plâng de burtă și au vărsături, dar se întremează degrabă și țopăie ca diavolii în vipia amiezei și se țin cârd pe uliță desculți și goi. Nici că le pasă de pământul încins de sub tălpi.

S-o fi omorât dogoarea cuptorului? Dar ce ar fi putut Hania să facă? Soacra ei, **hagga**, oprită-i fie calea raiului, îi poruncise să încingă cuptorul și să frământe aluatul. Dacă nu ea, atunci cine să coacă apoi lipiile rotunde cu care mama bărbatului ei se va făli în fața familiei nurorii, la Bandar?

Fața îi era roșie precum ficatul de animal jertfit. Fetița ei de numai nouă luni zăcea acolo, aproape de ea, zgribulită ca o femeie bătrână, încovoiată de vreme. Părul îi stătea ciufulit pe căpșorul ascuțit. Se uita cu ochi plini de neliniște, care o străpungeau pe Hania drept în inimă, ca două țepușe încinse. Ar fi vrut să arunce sucitorul lă pământ ca să-și strângă micuța la piept, s-o legene și s-o întoarcă în pântecul ei și ca s-o aducă din nou pe lume, sănătoasă.

O podidiră lacrimile şi-i curseră şuvoaie pe obraji. Mâinile nu conteneau să întindă bucăţile sucitorul, ca să se subţieze, să se lăţească şi să se facă rotunde. Le arunca rând pe rând în gura cuptorului încins, scoţând cu cleştele de fier lipiile coapte pe care le aşeza una peste alta, într-un teanc care se tot înălţa.

Dacă **hagga**, oprită-i fie calea raiului, ar fi luat-o şi ar fi dus-o pe fetiţă departe de dogoarea cuptorului! Dar Hania nu putea să-i pretindă aşa ceva, căci **hagga** nu ţine în braţe copii care se scapă pe ei, ca să rămână curată pentru rugăciune. Să fi murit de sete? Nu e cu putinţă. Setea nu omoară cu atâta iuţeală. Dar aşa e inima de mamă... Hania ar fi vrut să-i fi dat să bea un pahar cu apă şi zahăr. Laptele îi secase de durerea care-i pârjolise sufletul după ce se petrecuseră din lume mama ei şi băiatul. Un pahar de pahar apă cu zahăr ar fi stins văpaia care o arde acum, dacă fetiţa l-ar fi băut până să moară!... Dar ce i-ar fi stat Haniei în putinţă să facă? Îi ceruse soacrei, oprită-i fie calea raiului: Pe Profet, mamă **hagga**, o picătură de apă cu zahăr pentru fată! **Hagga** răspunsese din camera vecină: «Fir-ar ea să fie! De fată ne arde nouă acuma?!» Ce-ar mai fi putut spune Hania după asta? Îşi înghiţi fierea din gură şi continuă să bată mai departe aluatul ca să se întindă bine foaia pentru lipie şi să se coacă. Deodată izbucni în plâns şi bocet:

«Departe eşti de mine, mamă, departe sunt de casă

Mi-oi lua cu mine dorul, mamă, şi m-oi întoarce- acasă»

Hagga veni degrabă şi se zborşi la ea: „Nu mai chema ceasul rău, fiică de căţea!" Hania îşi şterse lacrimile şi nu-i întoarse vorba. Prinse să alunge muştele care se adunaseră de umpluseră faţa fetiţei. Întinse mâna spre paharul murdar, se uită în el, scoase cu un surcel musca moartă ce plutea pe faţa apei şi apropie buza paharului de gura fetiţei. Copila simţi apa pe limbă. Ochii ei spuseră nişte vorbe, apoi scuipă afară sufletul şi apa încinsă, cu ţărână în ea.

Hania începu să ţipe. **Hagga** veni, închise ochii fetiţei şi, luând-o în braţe, se porni să ameninţe: „O să-ţi zic de trei ori că eşti divorţată, cum zic bărbaţii! Dacă faci un pas nu mai ai ce căuta în casa mea!"

Faptele s-au petrecut chiar aşa, înainte să vină Said, bărbatul Haniei, cu maşina închiriată ca să o ia pe mama lui, să-i ia pe bărbaţi şi să ia cu ei raţele şi pâinea şi să se ducă cu toţii la Bandar.

Mărturia trebuie să fie dreaptă şi drept e că Said a încercat să rămână, să vină mai pe urmă ca să apuce să-şi învelească fata în giulgiu, să se roage pentru ea şi s-o îngroape, dar mamă-sa îi stătuse în cale, poruncindu-i să nu strice nunta fratelui său pentru o broască de fată: mâine o să-şi lase udul alt plod!... Şeicul Mukhtar o să vadă împreună cu vecinii şi voi vedea de înmormântare, ca şi când el ar fi de faţă...

Maşina se pornise şi Hania avusese astfel răgaz să plângă pe săturate. Dar dacă i-ar fi răcorit sufletul fetei cu un pahar de apă cu zahăr, s-ar mai fi potolit vâlvătaia care acum îi mistuie rărunchii.

Traducere şi prezentare de Rodica Buburuzan

carl norac

Născut în 1960 la Mons (Hainaut), Carl Norac este remarcat încă de la debut (1990, cu volumul „Menţinerea dezordinii") pentru lirismul său violent şi originalitatea universului pe care îl propune. Volumele care au urmat, „Politeţea sălbaticilor" (1993), „Duminică în Hesperide" (1994), „Le voyeur libre" (1995), „Candoarea" (1996), i-au adus o largă recunoaştere în Belgia şi Franţa. Pasionat călător, Carl Norac cutreieră lumea şi versurile lui se hrănesc din magia micilor întâmplări culese de-a lungul meridianelor. Pe linia de sensibilitate generată de triunghiul Michaux, Char şi Ponge, poezia lui îşi asumă în egală măsură gestul direct, brutal chiar, şi reflectarea lui în conştiinţa candidă a copilului pentru care iubirea e un dat primordial, negociabil.

Trei nopţi îl urmăresc pe bătrânul

Trei nopţi îl urmăresc pe bătrânul
ce bate la uşa mea
fiindcă i-a căşunat să mă trezească.
Prima îl ajunge
acolo unde strada
coteşte când nu-ţi vine să crezi.
A doua îl aşteaptă
acolo unde pavatorii
au împânzit străzile cu goluri.
A treia îl dă gata
în picioare, chiar pe pragul meu.
Când voi atinge vârsta
să râd prea tare, să fac pe ţâncul
ori pe idiotul
lăsaţi pentru mine trei lumini aprinse,
câteva ocări smnoroase
dar nu-mi deschideţi niciodată uşa.

Tavernă la Liege

lui Jaroslav Seifert

Topirea cristalului începe.
Citim pletele unor fete triste.
Răsărim printre străzile
ce ne privesc. Oamenii sunt pete călduţe.
Peste tot iarna se preface-n ramuri luminoase.
Răbdători câinii ne ling paharele
de bere neagră.

Topirea cristalului începe.
Pe-aici nu sunt copaci
nici urmă de harfă, ori stele de ros.
Transparenţa e o piatră lipsă.
Dar blănurile se-ntretaie
se dăruiesc precum pletele fetelor
mai triste decât noi.

Vrem lumina,
mai curând licărirea,
inima să ne inunde chipul
să încleştăm departe voluptatea.

E un început insultă.
E un sfârşit încercare.
Topirea cristalului începe.

Moartea unui centru-înaintaş

1
El spune, acoperiţi-mi rănile,
şi i se dă un burete
o biblie
un poem.
Aş fi preferat
o pânză oarecare
din mătasea gri,
sărutul unei femei pierdute.
Aruncaţi buretele în mare,
biblia
în gol
şi mai ales poemul
zvârliţi-l departe de rănile mele.
Căci dacă şi el se infectează
ce o să mai scuip în clipa
necredinţei?

2
Câmpul de onoare, curul:
îngropaţi-mi-l
în punctul de penalti
al unui teren de fotbal.
Capul lăsaţi-mi-l afară,
copiii se vor amuza
să pălmuiască pielea moartă
a unui chip uman.
Cel puţin aici, vor spune,
nu trebuie să speli pete de sânge
iar membrele smulse
au totdeauna un trunchi sub pământ.

***

Prelungim zilele pe care le-am furat
dintr-o pungă veche găsită într-un parc
în preajma păunilor ucişi
cu pietre. Zilele acestea-s pline de tandreţe,
jonci pierdute la lăsarea nopţii,
înveliş pe care cerurile nu-l vor lua zălog.
Cum sălbăticiunile hăituite ori scăpate din incendiu
se întind de le trosnesc oasele
tot aşa prelungim zilele pe care
le-am furat. Apoi, decum limba începe
să ne devină grea
lângă iubirea noastră nevinovăţia ne-o pledăm.

Micuţa nebună

Micuţa nebună îşi îndreaptă arcul înspre cer.
Sfioşi oamenii cred că urmăreşte un nor,
că hărţuieşte chipul îndepărtat al unei păsări
de pradă. Dar când o întrebi ea pretinde
că îl ţinteşte pe Dumnezeu.
Uneori leagă săgeata cu o sfoară subţire,
alteori nu,
de parcă ar vrea când să-l redreseze pe-acel
zeu rănit, când să-l lase în căderea lui.
Duminica, la biserică, îşi plimbă cosiţele perfecte.
Pe când ceilalţi cântă, ea deschide gura şi scoate
o tăcere de peşte, o chemare aeriană.
Puştii se ţin în urma ei pe drum
nehotărâţi dacă să se apropie s-o mângâie
sau s-o alunge cu pietre.
Copil, aş fi iubit-o pe micuţa nebună.
Ştiu că lumea îi poartă de grijă. În acest sat
raţiunea nu-i tulburată dintr-atât.
Şi straniu, nimeni nu se întreabă
de ce niciuna din săgeţile ei
nu cade iar pe pământ.

Prezentare şi traducere de Constantin Abăluţă

ROGER CAILLOIS SAU ÎNŢELEGEREA ŞCHIOAPĂ A SACRULUI

de **DAN STANCA**

Tam-tam... Lansarea unei cărţi are nevoie de surle şi trâmbiţe, de această regie a promovării ca eventualii cumpărători, tonţi sau luminaţi, să-şi golească buzunarele şi să cumpere marfa. ***Nemira*** *lansează acum o carte celebră* ***Omul şi sacrul*** *al nu mai puţin celebrului Roger Caillois, bun prilej pentru snobi, pentru cei care habar n-au ce e acela sacru, care calcă într-o biserică din an în paşti, să roiască în jurul produsului.* ***În fine, să trecem la subiect.***

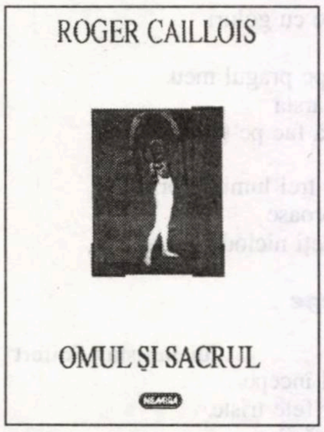
Am citit Roger Caillois cu mulţi ani în urmă. Cunosc studiile sale despre fantastic, ştiu că-l citam mereu alături de Todorov, amintirile însă se aglutinează şi nu-şi mai păstrează acurateţea... Aflat acum în posesia acestei noi cărţi de care aveam înainte de lectură o idee destul de vagă şi deci despărţit de momentul anterioarelor lecturi de ani şi ani, am fost ca pălmuit constatându-i limitarea.

Este teribil, este năucitor, este copleşitor să scrii despre ceva, fiind alături, jonglând cu informaţiile, cu speculaţiile, dar lipsindu-ţi adevăratul ataşament! Condiţia aceasta de comentator, de om al discursului, al catedrei care nici nu doare, nici nu arde, este de bună seamă tot mai tiranică pe măsură ce spiritul se ocultează şi nu mai poate fi chemat din neprihănita şi insondabila sa interioritate. Roger Caillois a murit de aproape douăzeci de ani, dar cărţile sale sunt printre noi. Ele nu ne smintesc, dar aşează pe creierul nostru şi aşa cam congelat ghipsul unor scheme pe care nu l-ar sparge nici baltagul Vitoriei Lipan.

Cartea aceasta **Omul şi sacrul** conţine un capitol **Ambiguitatea sacrului** asupra căruia se cuvine să medităm.

Este oare sacrul ambiguu? Ambiguu este simbolul care exprimă sacrul şi nicidecum sacrul. Din start deci ne izbim de o gravă neînţelegere care, practic, falsifică sensul spiritual. Capitolul **Ambiguitatea sacrului** ar fi trebuit să se intituleze dezambiguizarea sacrului. Altfel ne prăbuşim, ne ducem de-a berbeleacul într-un hău unde nu mai putem face distincţia dintre magie şi metafizică, dintre simplu rit vegetal, agricol şi canonul spiritual.

La noi, în generaţia tânără, care acum nu mai e aşa de tânără, cercetătorul care, cu maximă abilitate, a întreţinut confuzia, este Mihai Coman. Confuzia aceasta realizată cu instrumentele omului de ştiinţă, susţinând ambiguitatea sacrului, nu urmăreşte în fond - cum am spus - decât falsificarea acestuia sau, dacă nu chiar falsificare, atunci corcire. Adică să nu înţelegem sacrul ca pe ceva pur, transcendent strălucitor, ci ca pe ceva vâscos, amestecat cu tot felul de practici magice şi vrăjitoreşti! Dacă ne mai gândim că Roger Caillois şi-a scris opurile principale într-un moment când societatea franceză începuse să fie devorată de stângisme, biserica romano-catolică pierzându-şi prestigiul, iar Mihai Coman îşi scria cărţile în anii '80 spre a servi ideologia ateistă ce avea nevoie de asemenea „sos" ambiguu pentru propriile-i operaţii desacralizante, înţelegem că **Omul şi sacrul** nu este până la urmă decât omul fără sacru!



Să medităm asupra unei afirmaţii a lui Caillois de la pagina 22 a cărţii: „Sub forma-i elementară, sacrul reprezintă înainte de toate o energie primejdioasă, de neînţeles, greu manevrabilă, eminamente eficace". E bine că autorul (Roger Caillois) a precizat: sub formă elementară, dar e total incomplet. Ar fi trebuit să adauge că această formă elementară, atavică, primitivă, corespunde la cealaltă extremă formei perfect spiritualizate, când sacrul nu mai are nimic comun cu energia, fiind har şi, prin aceasta, acţionând complet diferit asupra lumii şi cosmosului.

Harul nu e perceptibil, e imperceptibil, nu e scandalos, e cuminte, nu e eficace, e inefabil. El se coboară deopotrivă asupra individului şi a colectivităţii, învăluind, melancolizând, îmbunând şi în final înseninând... Aceasta este ipostaza supremă a sacrului. El ne şi înspăimântă, dar ne şi linişteşte, această unire a contrariilor fiind tocmai garanţia că el vine de dincolo, e acel **ganz andere**, energie increată pentru care apropierea e totuna cu depărtarea şi atingerea cu non-atingerea.

Dar pentru un cercetător al problematicii, fie el şi de prestigiul lui Roger Caillois, asemenea nuanţe nu există. Purul şi impurul sunt privite în tandem, binar, conform schemei duale, tensionate, foarte la modă în hermeneutică, (vezi şi **Gnozele dualiste...**), în aşa fel încât creierul polisat al intelectualului să aibă numai satisfacţii, dar fiinţa sa tot mai seacă să nu simtă abisul care o înghite. Cam asta-i metoda: să fii cultivat, apreciat, premiat şi în acelaşi timp să fii sterp...

Se înţelege, sper, nu mă refer acum exclusiv la Caillois, ci la o anumită categorie a omului de cultură contemporan care nu se implică fiindcă nu riscă şi, neriscând, nu-i pasă de nimic! E o situaţie gravă, cu atât mai gravă acum, ale cărei baze au fost puse tocmai de acest gen de cercetările hermeneutice care egalizează manifestări sacrului, nevrând să-i recunoască natura sa primordial divină, transcendentă. Eu nu neg că există un aspect întunecat, tenebros, terifiant al sacrului şi alt aspect luminos, solar, benefic. Lucifer e, deci, sacru, şi nu profan, **dar sacrul iadului nu se află pe acelaşi plan cu sacrul ceresc**. Analog, ceea ce înseninează, ceea ce se află, deci, mai presus de lumină şi întuneric, de zi şi noapte, de bine şi rău, de bărbat şi de femeie exprimă **natura adevărată non-duală a sacrului**. Mircea Eliade, oricâte concesii a făcut studiilor academice, a avut, măcar în câteva clipe ale vieţii sale de ocnaş al cărţilor, intuiţia nondualităţii şi prin ea s-a mântuit. Alţii, de la Caillois, până la Culianu, nu au avut-o!

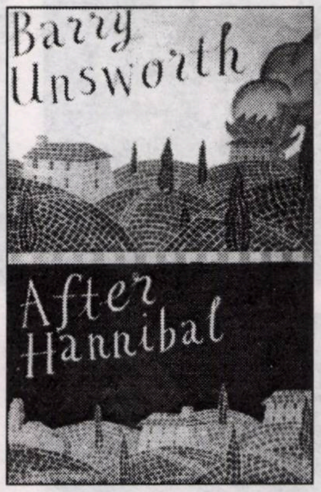
Savanţii mor mai urât decât oamenii obişnuiţi dacă ratează întâlnirea cu intuiţia supremă. Este cumva blestemul de-a fi trăit într-un paradis pe care nu au ştiut să-l sublinieze în rădăcina lui divină şi de aceea l-au degradat la condiţia de temniţă culturală? Sacrul nu e ambiguu, cum spuneam. Ambiguu e simbolul, e imaginea din faţă pe care, transformând-o în fereastră şi nelăsând-o simplu tapet, o dezambiguizezi. **Dezambiguizarea însă e golirea iadului.** Toate păcatele (incestul, sodomia, crima etc) sunt astfel „iertate", adică rectificate, sublimate şi transparentizate, aduse în punctul în care ajung subordonate înseninării! **Acesta e sacrul adevărat**. Sângele menstrual se converteşte subit în roua celestă...

P.S. Fără îndoială, şi gnosticismul a susţinut, acelaşi tandem bine-rău, pur-impur etc, dar în gândirea gnostică esoterică există conştiinţa amară a căderii. Marii doctrinari a acestei religii care a făcut o concurenţă serioasă creştinismului distingeau în mod salutar între divin şi demiurgic, ei ştiau că Dumnezeul cel adevărat intangibil e deasupra dualităţii şi deci nu poate fi „viciat" prin alăturarea de aparentul său opus. Lucru, însă, complet uitat de cercetătorii contemporani care jubilează când văd că pot silui divinul în ţarcul gândirii lor schematice...

TOT RĂUL ȘI URÂTUL EXISTENȚEI

de **VIRGIL LEFTER**

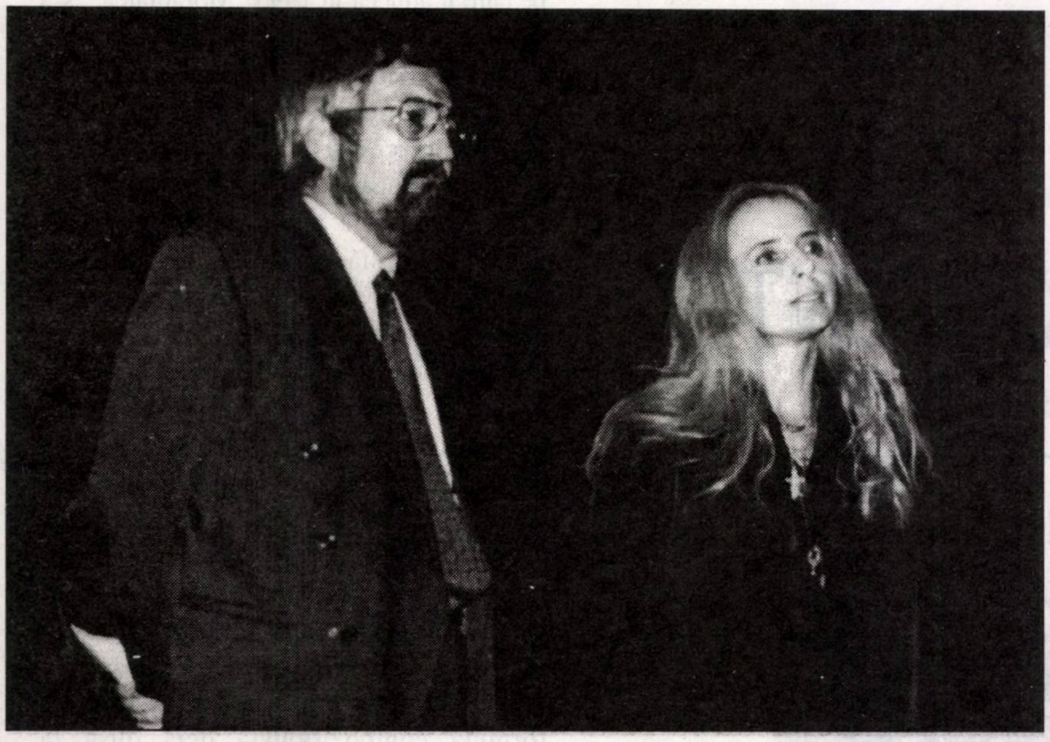
Călător pasionat, rezident, vreme de mai mulți ani, în Grecia, Turcia, Italia și în alte țări europene, Barry Unsworth a fost dintotdeauna fascinat de acele orașe „unde poți să simți declinul și melancolia specifice fastului imperial ce și-a pierdut strălucirea". L-au fascinat, de asemenea, cum tot singur afirmă, în adâncgrăitoare confesiuni, „peisajele și atmosfera emanând aroma trecutului, trăind o viață contemporană în decorul fastuos al trecutului". Nu este astfel de mirare că Barry Unsworth a scris romane istorice. „Sacred Hunger" (1992) și „Morality Play" (1995), două din cărțile sale cele mai recente, se încadrează în această categorie. Povestiri filozofice sau parabole, ele nu sunt mai puțin evocări ale secolului al XVIII-lea sau ale Evului mediu întunecat pe tărâmurile Albionului. Dovedesc toate acestea nu numai un interes acut, o propensiune pentru trecut, dar și un sentiment intens al continuității, convingerea că, ades, prezentul oglindește și implică trecutul. Cel mai recent roman al său nu face excepție în acest sens. El reia o manieră compozițională mai veche - aceea a confruntării trecutului cu prezentul, ca în „Fecioara de marmură" (1985), de pildă, (unde strălucirea și decadența secolului al XVIII-lea venețian se confruntă cu declinul prezentului), meditând, în spirit moralist, pe marginea istoriei ce devine pentru scriitor un amplu orizont, încărcat de sensuri. „După Hanibal" („After Hanibal") este plasat în Italia contemporană, unde scriitorul și trăiește, de altfel. Romanul este istoria unei mici comunități umane ce reconstituie un mic univers, dezvăluind tot răul, tot urâtul și meschinăria existenței. Impostura, înșelătoria economică și sentimentală, trivialitatea, cupiditatea, infidelitatea, agresivitatea, violența, crima, vulgaritatea și suficiența intelectuală sau cruzimea sufletească sunt privite toate prin lentila amplificatoare a prezentului ce se modelează parcă monstruos după tiparele identice ale trecutului mai apropiat sau

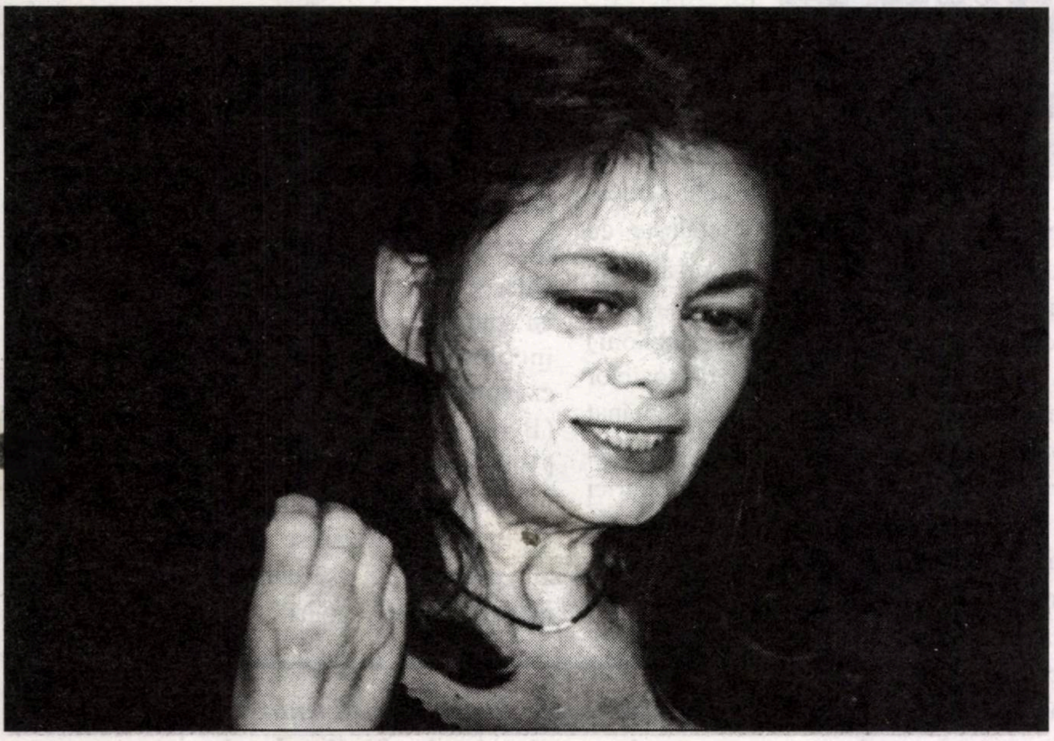


mai depărtat, căci eroii romanului sunt bântuiți de umbrele trecutului. Un personaj, Anders Ritter, descinde din familia unui ofițer german, implicat în execuțiile de la grotele Ardeatine, iar profesorul Monti iscodește cu neobosită pasiune și amărăciune sângeroasele conflicte ale Perugiei medievale (ilustrate de familia Baglioni) sau mai adânc, în trecutul războaielor punice al căror erou, Hanibal, a semănat groaza și teroarea în lumea romană. Tărâmul binecuvântat de natură al Umbriei devine un soi de palimpsest unde, în straturi succesive, se înscriu scenele sumbre ale istoriei trecute și contemporane. Este astfel o continuitate între trecut și prezent, având ca marcă definitorie răul și urâtul ce învăluie ca într-un oribil lințoliu viața generațiilor succesive. După Hanibal, după Perugia crepusculară, după teroarea nazistă, lumea de astăzi se înfățișează la fel de întinată, la fel de sumbră și copleșită de păcat. La o lectură mai atentă, cartea aceasta pare un inventar al răului și urâtului în toată oribila sa complexitate. Spuneam cu un alt prilej că Barry Unsworth este un moralist. El are talentul de a cuprinde în sfera observațiilor sale ființa umană pe care o înfățișează cu adâncă compasiune, dar nu mai puțin cu luciditate și rigoare. După cum am văzut, ca și „Foamea sacră", „După Hanibal" este o carte tristă, pesimistă, poate chiar viciată, nu în puține locuri, de umbra apăsătoare a mizantropiei. Scurtul răgaz de împăcare cu lumea, de viziune optimistă, pe care îl aducea în 1995 „Moralitatea", s-a spulberat. Barry Unsworth ne oferă meditație tristă asupra istoriei și a lumii. Dacă există totuși o rază de lumină în întunericul acestui roman, ea este sugerată doar de lumea artei. Este astfel patetic cazul celor doi universitari americani, veniți să-și sfârșească zilele în Italia, alături de capodoperele Renașterii cărora le-au dedicat întreaga lor viață și care le-au dăruit clipe de bucurie și seninătate. Numai că acest dialoga finalcufrumosul va fi întunecat și aproape zădărnicit de ființa umană care va profita dureros de firea lor candidă. „După Hanibal" amintește de o anumită perioadă din creația lui Barry Unsworth - de romanele „Insula lui Pascali" (1980), „Furia vulturului" (1985) sau de deja menționatul „Fecioara de marmură" - el valorificând la maximum o formulă compozițională deja dusă la desăvârșire de către autor. Carte ireproșabil construită, „After Hanibal" este, de altfel, un excelent roman, confirmând rafinatele resurse stilistice ale autorului, dar nu este marea sa creație. El dovedește, o dată în plus, remarcabilele înzestrări ale acestui excelent artist care, chiar și atunci când își oferă un interludiu, își pune pregnant asupra cărții marca inconfundabilă a calităților sale de excepție. Apărută după „Sacred Hunger" (Booker Prize, 1992) și „Morality Play" (1995) despre care s-a zis că est „un juvaer perfect", romanul cel mai recent al lui Barry, Unsworth se citește cu interes și cu plăcere dar, așa cum spuneam, nu dă măsura „cărții mari". Sentimentul de tristețe și melancolie, acea deprimare ce-i bântuie paginile, se confruntă cu urâtul și răul existenței, întunecând o dată în plus strălucirea pe care romanul ar fi putut-o avea. Pe alocuri slabe licăriri de speranță se întrevăd totuși. Natura superbă a Umbriei, tărâmul binecuvântat al artei, sunt un refugiu pe care autorul nu numai că nu-l neagă, dar nici nu și-l refuză. Și evadează astfel, pentru o clipă, în lumina amurgului „având frumusețea unei vedenii", după cum mărturisește el. Simțim în această comparație o clipă de împăcare, dacă nu cu lumea cel puțin cu natura, cu cele nevăzute ce se ascund dincolo de frumusețea unui peisaj.

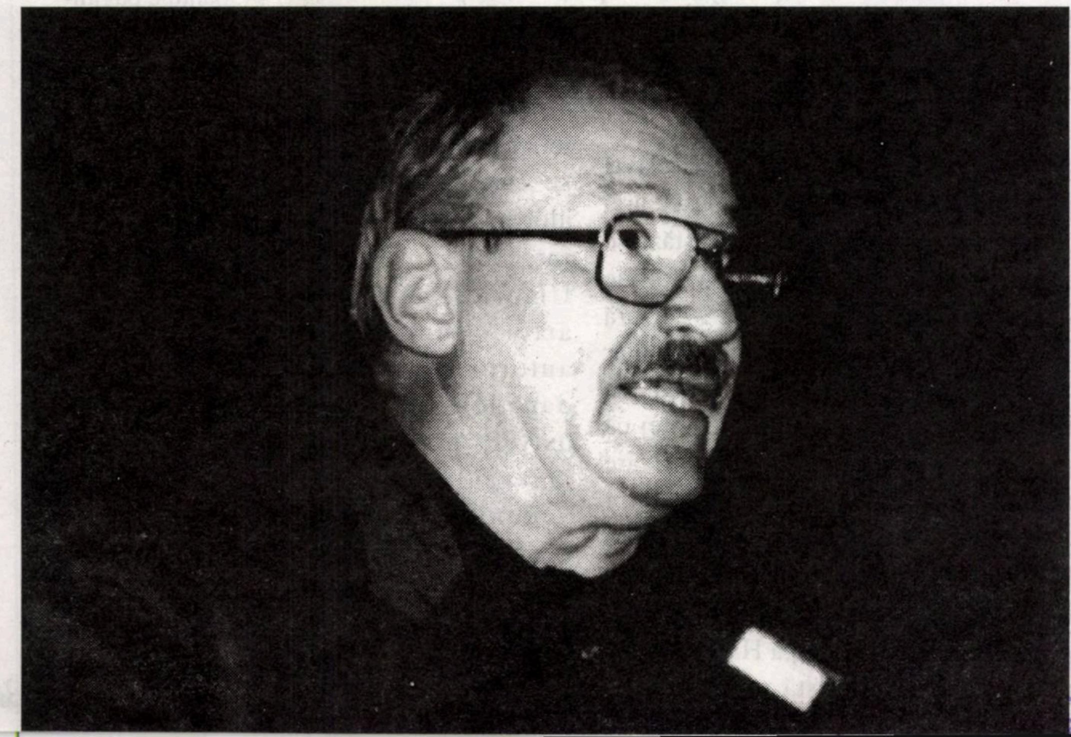
Barry Unsworth a fost dintotdeauna fascinat de acele orașe „unde poți simți declinul și melancolia specifice fastului imperial ce și-a pierdut strălucirea".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





Un eveniment editorial, poate cel mai important al acestui an, a fost găzduit de Ateneul Român: lansarea antologiei „O mie şi una de poezii româneşti", realizată de criticul literar Laurenţiu Ulici, sub sigla editurii Du Style; editură condusă de poeta Doina Uricariu. Vă oferim câteva imagini din sală, urmând ca, într-un viitor apropiat, să comentăm această performanţă, unică în cultura română.



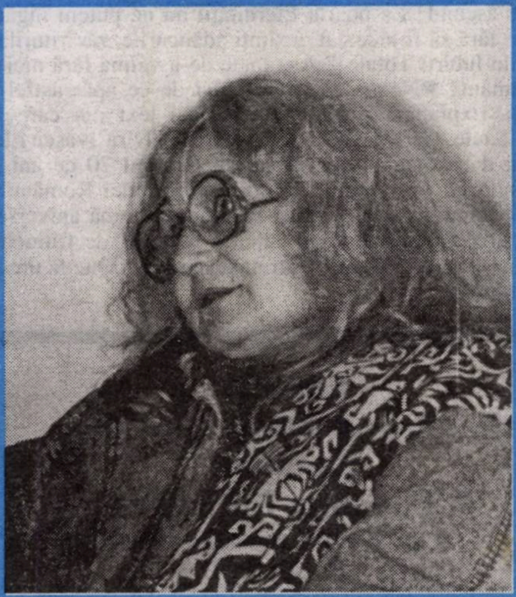
2048

Luceafărul

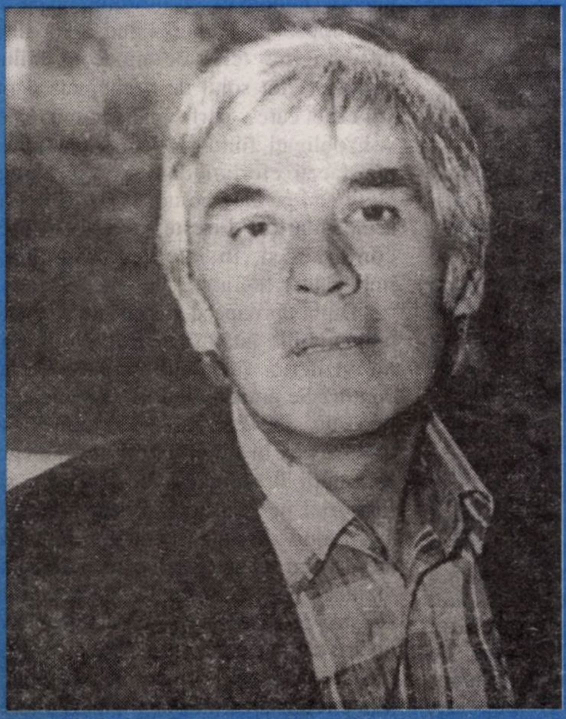
Săptămânal de literatură. Nr. 43 (340), serie nouă. Miercuri 3 decembrie 1997. Preţ: 1.000 lei

FRATERNITĂŢI CU GEORGE ASTALOŞ

cătălina buzoianu



„ARTISTUL ESTE, PENTRU MINE, UN MARTIR”



NICOLAE NEAGU - DESĂVÂRŞIT CA UN TRIUNGHI ECHILATERAL

FUDULIA RETARDAȚILOR

Sunt destui tovarăși care regretă dispariția faimosului ziar Scânteia. Sigur, după o buimăceală ca aceea din decembrie, mulți au stat la cutie, că nu era de bon ton să-și trădeze vechile pasiuni (și năravuri!) dar, după ce au adulmecat cam cine a ieșit la rampă, și-au dat rapid arama pe față. Așa au intrat în circuite câteva gazete și ziare, că, deh, democrația îi încălzea pe toți, ca o cloșcă pe zgribuliții pui. Și, în acest context, se poate spune că **Românul** e un demn continuator al **organului** mai sus pomenit! ● Se aseamănă, îndeosebi, prin stabilirea titlurilor. Iată câteva: „Momente din afirmarea lui ca o garanție a propășirii economiei românești"; „Compromisuri în labirintul tranziției"; „Competitivitate, calitate, eficiență"; „Măreața încununare a luptei pentru unitatea națională în reîntregirea țării" și multe altele. Pe acest palier, doar fițuica **Dimineața** pare să-i mai concureze pe jurnaliștii de la **Românul**. ●Textele inserate, aproape în majoritatea lor, au **suculența** și **înflăcărarea** fostului organ al C.C. al P.C.R. Fiindcă ne-am pierde vremea să le analizăm în totalitate, ne rezervăm dreptul (poate și datoria!) să întârziem asupra celor care par a ține de cultură. Într-un chenar, descoperim „Tomurile și Ecourile" Elvirei Ivașcu, atât de înalte și îndepărtate (de cultură) încât ești tentat să crezi că se caută neapărat zona umorului involuntar. „Cântărețul Marilor Iubiri a reușit un fin acord al corzilor măiestre (n.n.) or fi vocale? or fi metalice?, ca melodiile (...) să vibreze cu îndelungi rezonanțe în toți cititorii opriți la ceasul întâlnirilor inefabile". Staționarea cititorului, chiar în inefabil pare o găselniță demnă de starea artistică a ziarului. ●Spunerea gongorică, am putea zice chiar grotescă, e o permanență la Elvira Ivașcu. „Trecerea ca și Netrecerea miracole ascund! La poarta Eternității nu ne putem îngădui să batem fără să fi încercat, a simți adâncurile, răsăriturile și înaripările Iubirii Totale!" Așa toate de-a valma fără nici un discernământ! ●Ne-am întrebat totuși de ce apar astfel de încropeli. Explicația o găsim în același text din care am extras citatele. Cărțile (despre care scrie Elvira Ivașcu) le-a primit în dar exact în ziua în care a împlinit 70 de ani „și când generosul Ion Petcu, directorul publicației Românul, a ținut în bonomia sa, însuflețind Redacția - să mă aniverseze în Casa noastră. Sărbătorirea caldă a fost atât de frumoasă, grație patronului..." Să tot fi patron și să tot îți cânte la ureche astfel de grații.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

NUMAI CONFUZIE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu reușesc să înțeleg ce e în capul celor care ne guvernează - la cei de azi mă refer - când aud declarațiile lor despre intrarea în Uniunea Europeană. Adică înțeleg, dar nu vreau să cred că înțeleg: că ei înșiși nu sunt în stare să priceapă ce bază reală are această Uniune Europeană. Sigur că economia, legislația, pactele de tot felul sunt foarte importante, dar să crezi că ele constituie altceva decât o coajă e curată naivitate, dacă nu cumva ipocrizie. Cu puțin spirit de observație, și-ar putea da seama și puternicii zilelor de ieri și de azi, care e, de fapt, substratul acestei uniuni de țări, și anume civilizația, cea materială, comună. De la curățenia toaletelor publice, reflex al celei din case și din curți, la autostrăzi, la funcționarea telefoanelor și-a celorlalte servicii, la consumul de săpun pe cap de locuitor, la modul normal în care se comportă oamenii unii față de alții, la faptul că orice vânzător (prăpădit, s-ar zice la noi, foarte semnificativ de altfel) știe ce să-ți ofere atunci când ceri în englezește ceva. Sunt mii și mii de amănunte care compun o realitate complet diferită de aceea de la noi. Aici, o ședință de guvern programată pentru ora 11 începe la 14,30, acolo, orice întâlnire între doi mici sau mari oameni de afaceri se petrece exact la ora fixată, fără „sferturi academice" și alte prostii glumețe cu care ne acoperim noi lipsa de punctualitate, adică de politețe elementară (fiind republicani disprețuim desigur „politețea regilor", care e punctualitatea). Ceea ce nu semnifică decât un enorm egoism asociat cu lipsa de inteligență - pentru că egoismul inteligent știe că, tratându-l corect pe celălalt, își asigură lui însuși un tratament identic dinspre ceilalți.

Cetățeanul român, exasperat de viața pe care o duce - și nu integral din vina guvernelor, a parlamentelor, a partidelor, ci și din propria sa vină și din aceea a semenilor săi, care-i fac viața amară, otrăvindu-se în același timp și pe ei - nu mai ține seama de nici o regulă, de igienă sau de conviețuire, accentuând marasmul în care, oricum, istoria ne-a azvârlit. Ne comportăm ca niște ființe decerebrate, fără capacitatea de a medita la urmările îndepărtate ale actelor lor, dar vrem, la scară națională, să „intrăm în Europa". E, de fapt, o imensă ruptură între declarație și dorință. Dacă am dori cu adevărat, ne-am comporta altfel, am fi altfel în lume și-n viață. Dar la noi există mentalitatea strâmbă că, intrând în UE, vom deveni brusc și prin chiar efectul acestui act, altfel, dacă nu alții. Când, de fapt, e exact invers. Și atunci mă întreb dacă guvernanții - nici ei - nu înțeleg ce înseamnă „intrarea în Europa". Dacă știu și susțin în continuare înseamnă că asistăm la un caz grav de ipocrizie politică. Dacă nu înțeleg e grav din alt punct de vedere: primul privește etica lor profesională, al doilea chiar profesionismul lor și numai Dumnezeu știe care dintre cele două carențe e mai rea. În ambele ipoteze, însă, tot rău stăm.

PILOTAREA TESTAMENTARĂ

de MARIUS TUPAN

Nu știam dacă face o călătorie în jurul lumii, și România era una din escalele sale, sau dacă, prin intermediul comunității armene, voia să cunoască, fără intermediari, raiul ceaușist. Au fost destui pe atunci, animați de asemenea curiozități. Și eu, redactor la o revistă de umor, îl căutam să obțin un interviu, fiindcă trecerea lui pe malurile Dâmboviței marca un eveniment. Vorbea aprins, puternic, convins că deține niște adevăruri, verificate în timp, dar și într-o societate ce-i îngăduise multe experiențe. Trecea cu ușurință de la un subiect la altul ca și cum îl alunga destinul de la spate, fiindcă funia se strângea. Într-adevăr, își trăia ultimul lui an pe pământ. Când l-am rugat să mă ajute, după ce conversase cu cititorii la Biblioteca Americană, obosit sau iritat, n-am aflat niciodată starea reală de atunci, m-a refuzat cu brutalitate. M-am îngălbenit. Nu-mi puteam îndeplini misiunea, primită de la un șef, care abia aștepta să am un eșec, pentru a mă sancționa drastic. Probabil disperarea mea a trezit în marele scriitor realul psiholog care părea a fi William Saroyan. M-a studiat lung, preț de câteva momente, bănuind, pesemne, ce urma să mi se întâmple. Apoi, printr-un semn discret, m-a invitat să ne relaxăm pe o bancă. A respirat greu, poticnit, după care a ascultat înțelegător doleanțele mele. Obsedat de unele subiecte grave - că numai de umor nu-mi ardea - am ajuns la o întrebare, dezvăluită cu multe temeri: ce preț are libertatea, îndeosebi a cuvântului, pentru artistul american? Nu l-a surprins curiozitatea mea, dar nici nu i s-a părut una oarecare, mai ales că știa unde se află și ce regim ne orientează scrisul. „Lucrează, uneori, împotriva scriitorului, avea să mă contrarieze pe atunci. Fiind atâta libertate, înfloresc tot felul de mode și stiluri, se manifestă tot soiul de nechemați și nu mai știi exact care-s performanțele reale, pe când voi, obligați fiind să ocoliți anumite tabuuri, faceți eforturi disperate să ajungeți la ele, fie și pe căi ocolite, să loviți la țintă, cu armele artei. Firește, aceste demersuri, continue și insistente, stimulează și îmbogățesc literatura autentică".

După aproape două decenii de la aceea memorabilă întâlnire, frazele lui Saroyan mă vizitează în multe rânduri. Cât adevăr conțin? Se amuza autorul, crezând că are în față un servitor al regimului și-acesta trebuia pus în dificultate, sau înțelepciunea senectuții îl obliga să fie sincer și să lase mărturie, în veac, crezul său artistic? Încă n-am ajuns la un răspuns aproximativ, mai ales acum când libertatea, tălmăcită sub viziunea sa, e prezentă și pe tărâmurile noastre. Explozia editorială și propensiunile unora de a căpăta, prin orice mijloace, o recunoaștere scriitoricească, te obligă să fii mai circumspect, în orice ipostază te-ai afla.

UMANUL ȘI DEMONICUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Suntem uimitor de neglijenți cu ființele din jurul nostru. Mai înainte de toate, omul nu a existat pentru om; în fața conștiinței originare nu conta celălalt, ci un filium, o descendență, o filiație - origine, trib, grup de acțiune comună în viitor, reunite într-o succesiune temporară. Extrem de prost tratate au fost totdeauna animalele - faptul că Sfântul Francisc din Assisi a predicat păsărilor nu este mai mult decât o remarcabilă excepție. Sfântul Paul ne spune că noi oamenii - cel puțin acei care ating un anumit prag de sfințenie - „vor judeca și pe îngeri". Această speranță ridică enorm nivelul demnității umane, dar, în fapt, ne punem o întrebare extrem de greu de suportat: ce am făcut noi pentru a merita să îi judecăm pe îngeri? Și mai ales: cu ce i-am ajutat pe îngeri, ce am făcut pentru ei, cât de aproape le-am fost, în ce fel i-am ajutat? Nu văd cum ai putea să condamni, eventual, o ființă căreia nu i-ai fost de nici un sprijin.

În fapt, ceea ce neglijează omul este prezentul - existența, pur și simplu, în toate formele ei. Ceea ce există, câtă vreme existăm și noi, nu ne poate încă distruge - ceea ce va fi mâine, aceasta este cu totul altceva; oricând am putea fi spulberați de forțele ce se vor naște din atât de ambiguul prezent. În egală măsură, ceea ce există, câtă vreme există și totuși noi ne trăim, clipă de clipă, nemulțumirile, nu are cum să reprezinte sursa fericirii și împlinirilor noastre - mâine însă această sursă se va ivi poate fi și va vărsa cu generozitate apa vie a tuturor bucuriilor peste pajiștile sufletului nostru copilăresc. Omul este ființa pentru care nu există decât în singur timp - de bună seamă, viitorul. Trecutul trebuie să fie reformat după necesitățile viitorului, iar prezentul poate fi pur și simplu distrus. Omul devorează prezentul - cu toate ființele care îl populează - pentru a crea terenul necesar luptei sale cu viitorul. Timpul prezent conține însă și răul, o enormă cantitate de rău care, în chip uimitor, nu reușește să înece cu totul ființa în neființă. Trecutul, prezentul și viitorul, atât de diferite sub atât de multe aspecte, au totuși - toate trei - un caracter comun: încorporează o dimensiune diabolică. Și totuși, de diavol - de demon - chiar nu se apropie nimeni cu o minimă bunăvoință umană. Atunci când legătura om-demon se stabilește, atunci când vrăjitoarele îl primesc pe diavol în oribile lor paturi, în detestabila lor intimitate, atunci când i se acceptă tranzacții și pacte, diavolul nu este abordat cu adevărat omenește, ci, pur și simplu, exploatat și, nu rareori, înșelat. Conform credinței clasice, omul are patru stări - nu el este propriu-zis rău sau bun prin natura sa. Omul se poate arăta neutru, ca om natural, rău doar prin aceea că poate fi locuit de demoni sau corupt de aceștia, poate fi efectiv demonizat - răul devine act -, are apoi, posibilitatea credinței și, în sfârșit, în calitate de om credincios, poate fi adoptat de grația divină. Salvarea, deci, implică trei etape: alungarea diavolului, însușirea credinței și iluminarea prin Duhul Sfânt. Diavolul este însă o ființă responsabilă sau nu? Va trebui înlăturat ca un corupător sau eliminat ca un parazit? Deși teologia modernă vorbește de diavol ca de un principiu impersonal, totuși ori de câte ori este reprezentat și nu doar redus la concept va trebui să avem față de el o atitudine perfect responsabilă, atât în ceea ce ne privește, cât și în ceea ce îl privește pe el. Faptul de a avea în față doar o persoană virtuală nu ne obligă mai puțin la o atitudine cât se poate de reală, în plan etic.

În final, problema se pune și altfel: diavolul este un înger decăzut, dar omul, până la urmă, nu este tot un înger decăzut? Ceea ce diferă este doar gradul decăderii. Până unde decăderea este umană și de unde începe decăderea diabolică? Lucrurile par simple: în cazul omului este vorba de neascultare - în cel al demonului apare contestarea directă a Divinității, revoltă împotriva acesteia. Contestarea Divinului - a legii divine - înseamnă generarea de ireversibilitate în plan uman. A nega Decalogul deschide porți idolilor, luării numelui lui Dumnezeu în deșert, dar și crimei. Când știm că treapta umană a nesupunerii a fost depășită și am intrat în spațiul diabolicului? Atunci când a apărut ireversibilitatea răului. Totuși, Dumnezeu pedepsește pe om și nu pe demon. Te poți întreba, atunci câd te afli în fața unor incomparabili criminali - precum un Stalin sau un Mao - sfârșiți mai mult sau mai puțin natural, la vârste înaintate, în paturile lor, dacă ei au aparținut, în fața lui Dumnezeu, ordinii umane sau celei diabolice. S-ar putea însă ca voința demonică să nu devină, în chip actual, și decădere demonică; să ajutăm, astfel, pe cât putem, diavolul să nu ajungă în zona ireductibilă a răului.

Iată, deci, semnificația etică a postmodernismului: a domestici, a îndruma și, până la urmă, a salva diavolul; a-l readuce pe o cale măcar convenabilă. Anularea pedepsei cu moartea sau predicarea explicită a devalorizării forței răului - precum în anti-psihiatrie sau în etica „zonei crepusculare" (serialul științifico-fantastic de televiziune) - nu reprezintă altceva decât constatarea că este nevoie de o anumită susceptibilitate umană, pentru a se ajunge la developarea principiului răului și, astfel, la întruparea demonică și la atingerea profilului tradițional al diavolului.

Într-un orășel american, într-o Americă imaginată de un producător de televiziune, câțiva copii încearcă să aducă pe calea cea bună un drac, un drac, de altfel total dezadaptat și neîndemânatic. Sunt sigur că în mâinile acestor copii se află integral destinul omului, al păsărilor Sfântului Francisc și al îngerilor; de succesul unora ca ei depinde universul.

POST-MANKURTIZAREA (V)

de ȘERBAN LANESCU

Din episoadele anterioare ale acestui serial a rămas ca restanță **argumentarea ideii** potrivit căreia *mankurtizare este numele (cel mai) potrivit pentru politica culturală din deceniile cât a durat regimul comunist în România*. Or, de îndată ce este avută în vedere o întrebare de genul «Mă rog, dar cui i se adresează un asemenea mesaj?», adică prefigurând diferitele segmente/zone socio-culturale posibile ale receptării, imediat intervine disconfortul îndoielii asupra însuși rostului argumentației menționate, ori, altfel spunându-i, îndoiala privitoare la sorții de izbândă prin audiență și acceptare. Căci, pe de-o parte, cu gândul la un pol al receptării posibile, neîndoios că nu poate decât doar eșua încercarea de a-i convinge pe to'arășii culturnici mai mari sau mai mici, mahări sau trepăduși, ei înșiși fiind, în marea lor majoritate, mankurți, deci imuni la orice fel de argumente. (Deși un astfel de „verdict" nu prea își găsește împăcare în interiorul umanismului, și mai cu seamă în interiorul umanismului creștin, drept care nici nu credeam așa prin '90, chiar '91, ulterior, cele-ntâmplate au descurajat drastic orice propensiune încrezător-optimistă). Pe de altă parte, la celălalt pol al receptării prezumate, ce s-ar putea numi, convențional, al anti-comunismului, iarăși nu are nici un rost a te adresa cu argumentația respectivă, întrucât toată discuția este superfluă, (de)plasată sub semnul truismului și amintind de forțarea ușilor deschise. Rămâne însă „mijlocul", segmentul/zona socio-culturală a celor care, din varii motive, fie unii (probabil cu pondere numerică majoritară), nici nu și-au pus-o, fie alții, nu au ajuns la răspunsuri/convingeri ferme cât privește problema mankurtizării. De asemenea, mai trebuie avută în vedere și receptarea dintr-o altă „poziție", a celor care despre conceptul «**mankurtizare**» consideră că nu poate fi creditat cu valoare, nici descriptivă, nici explicativă, cel mult, doar, potrivindu-i-se celebra vorbă șugubeață a italienilor *se non è vero, è bene trovato*, întrucât realitatea vizată a fost, cum se tot spune, complexă și contradictorie, dovada peremptorie constituind-o performanțele cultural-spirituale certe (nu numai cele personale ci și cele instituționale) din vremea comunismului. Că acest din urmă punct de vedere convine foarte to'arășilor culturnici, se subînțelege, la fel după cum poate fi lesne sesizat că este tocmai „poziția" cea mai rezistent-refractară la afirmarea mankurtizării. Așadar, oricum ai (aș) lua-o/da-o, toată discuția se cam arată a „război" dinainte pierdut, iar în cel mai bun caz, doar ignorarea ar putea fi reacția scontată ca beneficiu. Poate! Dar, pe lângă că există un farmec aparte al războaielor dinainte oricum pierdute, toată *discuția* descurajantă mai sus schițată este neglijabilă, deoarece se situează și are sens doar în interiorul problematicii (sociologiei) comunicării, adică, este cam, (foarte) anapoda dacă și atunci când se ia în „calcul" tirajul revistei ***Luceafărul***. Prin urmare, îndepărtat fiind astfel scurt motivul o dată cu atât de parșiva interogație «La ce bun?!», se poate, în fine, decola întru argumentarea rămasă, cum spuneam la început, ca restanță! Toate bune și frumoase, însă!, abia ocolită una, intervine potrivnicia altei stavile, de altă factură, infinit mai rezistentă. Pentru ca demersul să-și onoreze, dar într-adevăr, pretenția de a fi o argumentare cât de cât riguroasă, traiectoria se prefigurează ca trebuind a fi parcursă neapărat, este imposibil de înghesuit într-un „colț" de gazetă fără a abdica în fața provocării ce o constituie parabola lui Cinghiz Aitmatov. Bunăoară, privitor la «**limba de lemn**», pentru a i se explica consistența, depășind sclipiciul unei inspirate găselnițe gazetărești, a fost nevoie de travaliul unei teze de doctorat, și nu oriunde, ci în Franța, la Paris*). Iar «limba de lemn» este semnificantul pentru numai un particular al generalului semnificat prin «mankurtizare!» Ce-i de făcut?! Vorba lu' Lenin! Adică ce-i de făcut pentru evidențierea corespondenței între parabolă și politica culturală comunistă considerată în toată complexitatea-i, deci **inclusiv părțile/aspectele „luminoase"**. Dar, precum în suita nopților Șeherazadei, iarăși n-a mai rămas spațiu decât pentru a formula promisiunea (parol!) că săptămâna viitoare...

*) Ce-i drept, dintre cei/cele care pomenesc «limba de lemn», că e de *bon ton*, majoritatea nu confirmă lectura cărții lui Françoise Thom, fără să aibă însă deloc insomnii din astă pricină.

DESĂVÂRŞIT CA UN TRIUNGHI ECHILATERAL

de NICOLAE NEAGU

Mă privesc rar. Foarte rar. Doar atunci când am strictă nevoie. Doar atunci ...când nu se mai poate **fără**... Mă pieptăn cu vârfurile degetelor trecute, orbeşte, printre firele de păr iernatice ca aspect şi structură. Pe nevăzute, adică. Îmi spăl dinţii fără să trag cu ochiul la chipul de **peste drum**. Doar de bărbierit nu reuşesc s-o fac pe dibuite pentru că ţin, totuşi, la reprezentabilitatea **nedetă** a înfăţişării mele publice. Când nu sunt obligat să ies, umblu şleampăt şi neras între pereţii casei; nu mizerabil, Doamne fereşte, ci nepăsător şi detaşat ca iraţionalitatea exemplară. Să fie motivul îmbătrânirii cauza cauzelor? Tot ce se poate, pentru că stă, agăţată în colţul disimulat al minţii, conştiinţa trecerii „eului" meu real dincolo de revelaţia distinctă şi păgubitoare. Atitudinea aceasta, străină ca echivoc al percepţiei de coerenţa ordinii şi armoniei este, oare, rezultatul suferinţei unei vârste tot mai scurtă ca finalitate şi intenţii? Se poate, iarăşi. Viziunea, ca proiecţie corticală, îmi spune, vreau eu sau nu vreau, că adevărul este atât de aproape de o asemenea convenţie încât **afectul** se constituie, continuu şi progresiv, asemeni numărătorii concrete: din mult în încă şi mai mult...

Stau la biroul meu vechi de când cu inspiraţia frecventându-mi neuronii senzitivi şi răsfoiesc pagini, mai de aproape sau mai de departe, din cărţile mele de poezii şi mă apucă o tristeţe fără margini. Cum ziceam?

„Sunt trist şi-aş mai fuma şi-aş bea puţin,
tăcerea curge ca un munte moale,
miroase pielea-amară a smochin,
a lună jumulită de sepale".

Să fi foat aşa? Să fi fost altfel? Realitatea este uneori mai incertă decât promisiunea, dar eu astfel am simţit şi tot astfel am pus pe hârtie. Dintr-o mie de posibilităţi de eroare, am ales-o pe cea mai fragilă dintre toate: **compos sui**, îmi zic, pentru că nu recunosc nici o supremaţie în afara celei dumnezeieşti.

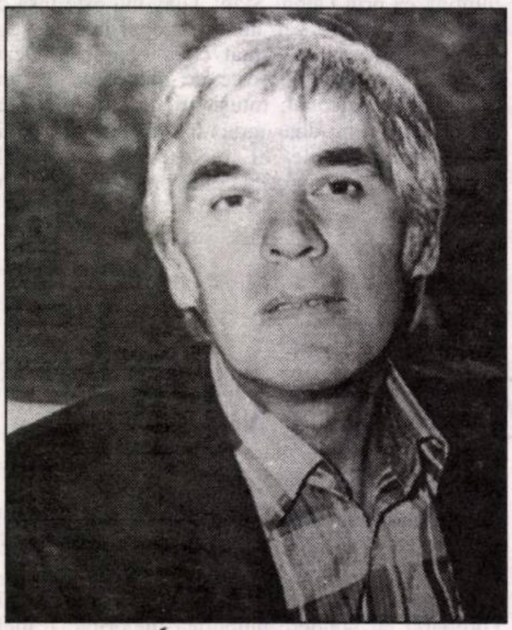
Îmi amintesc, iată, de un timp al debutului meu în poezie (mai întâi!) şi în lumea civilizată (mai apoi!). Amândouă mi s-au fixat în memorie „cu frâie de mătase cât geana de frumoase" şi dacă e să istorisesc despre ele o fac cu strângere de inimă: prea s-au dus! Despre noviciatul meu literar nu pot să vorbesc fără să evoc doi oameni: Ion Bănuţă şi Elis Buşneag. Primul, autor al „Panoramelor" şi director al Editurii pentru literatură, m-a primit cordial şi călduros în biroul lui directorial, m-a invitat să iau loc, a comandat, prin butonul aflat la marginea mesei de lucru, o cafea, a întins mâna, fără vorbe de prisos, spre manuscris, l-a parcurs cu răbdare şi tot mai evidentă încântare, după care a telefonat Elisei, cea de a doua făptură providenţială: „îţi trimit un poet (a zis) unul adevărat, ia-l în grijă". Atât şi nimic mai mult. Pe urmă s-a ridicat de pe scaun, m-a condus până la uşă, mi-a arătat direcţia în care trebuia s-o iau şi s-a retras, somptuos şi cu un fel de mirare. Eu am întârziat, să-mi revin, în holul cu oglindă (oglinzi?), mi-am scormonit înfăţişarea victorioasă şi, mulţumit de mine cum nu se mai poate, am urcat scările la etaj.

După patru luni, spre sfârşitul primăverii portocalii a anului '67, am ieşit pe piaţă cu „De-a soarele".

„Vine o vreme când rădăcinile rămân singure,
brazii se descalţă de ele
refuzând să mai fie statui
şi muntele se îmbogăţeşte, deodată,
cu o mie de mese rotunde".

Frumos? Aşa s-ar zice! „Însă ce mai contează când pasărea gri hibernează?"

Accesul în elita bucureşteană a vremii mi-a fost ocazionat de doctorul Doru Hociotă, cofochirurg de reputaţie mondială, coleg de instituţie spitalicească, al cărui invitat am fost, într-o zi (onomastică, aniversare?), în apartamentul lui spaţios din blocul Wilson.



Ne-a primit în prag „teribilist şi încântător ne-a tratat cu Gold Label", vin de Pietroasele şi rafinamente bucătăreşti, s-a ascultat muzică, s-a dansat cuviincios, s-a conversat pe teme nu neapărat docte şi, la încheierea petrecerii, am tras concluzia că nimic nu este mai presupus decât comunicarea.

De atunci m-am mişcat printre personalităţi selecte şi de variate extracţii, am continuat să scriu „diverse", numericeşte o groază, şi de aceea zic că scrisul e „ca piramida lui Mikerinos: patru muchii convergente într-un vârf de eternitate".

Eram, fiziceşte, chipeş? Eram, nu încape îndoială. Eram, poeticeşte vorbind, înzestrat cu „morbul" imaginării? Eram, aş pretinde acum în ciuda unor opinii controversate, singulare aproape, deşi „pentru surzi am decis să se murmure din vârful buzelor ca o şoaptă nearticulată, ca un experiment refuzându-şi eroarea".

Îmi amintesc, nu ştiu de ce, o scenă întâmplată cu jumătate de secol în urmă, în curtea casei părinteşti din Ioneştii Dâmboviţei, într-o dimineaţă de duminică văratică. Trecusem dintr-a cincea într-a şasea liceală, eram îndrăgostit peste măsură de Mita lu' Mitică Zincă, o frumuseţe locală cu care aveam întâlnire, în cursul după amiezii, la o chermeză sătească şi, într-o atare perspectivă, încercam să-mi suprim cu briciul „Solingen" al tatei Gheorghe tuleiele rărui crescute în barbă. La sfârşitul operaţiunii, am constatat, privindu-mă pe îndelete, în oglinda cu şnur, că vai! sunt purtătorul unei asimetrii faciale! Jumătatea stângă nu se suprapune perfect peste cea dreaptă.

Mă socoteam fără cusur estetic şi găselniţa aceea m-a scandalizat într-atât, încât i-am cerut părerea mamei Mita Dumitra. „Nu e adevărat (a dat ea verdictul după ce m-a privit sumar prin fantele pleoapelor), eşti desăvârşit ca un triunghi echilateral", iar eu mi-am clătinat capul a îndoială.

De atunci trecură ani, cu duiumul (împleticiţi, sinuoşi, rectilini!), am traversat podeţe, tunele, viaducte, pietrele kilometrice le-am însemnat cu cărţi (o sumedenie!), dar mi-a fost dat să circul şi prin peşteri îngrozitoare ca infernul.

Să-mi amintesc?

Să-mi!

Iată-mă, în urmă cu doisprezece ani, într-un început gheţos de martie, după ce suferisem un accident trombo-embolic cerebral cu comă consecutivă, trezit, într-o dimineaţă ceţoasă, din starea de inconştienţă. Trei zile (şi trei nopţi!) a durat orbecăiala mea prin spaţiul de **dincolo**, iar, la întoarcere, am constatat că mi-am lăsat, **acolo**, o jumătate motorie de trup. Nu mai trăiam decât cu **cealaltă** jumătate. Priveam, confuz, fără să înţeleg, ca dintr-o depărtare de milenii, mi-am rotit cu dificultate capul şi am descoperit-o, alături, pe Ana-Reli. „Helo", am şoptit eu, în chip de salut „helo", mi-a răspuns ea, trecându-mi peste frunte căldura palmei ei, „dă-mi, te rog, oglinjoara ta", i-am cerut femeii mele şi ea s-a conformat fără să protesteze. Am şters **obiectul** cu mâna zdravănă de pieptii pijamalei şi mi-am cătat, în luciul ei, chipul. Doamne, că monstruos eram!... Şi fusesem, neîndoielnic, atât de frumos şi atât de tonic!

„Acolo se-ntâmplase un animal rănit
Se retrăsese-n parcul cu zidul ca un cui,
degenerase floarea, maşina de gătit
şi aştepta, pe labe, să-i spui ceva, să-i spui!"

Trag şi acum ponoasele dramei aceleia cu resemnare socratică, dar m-am cuminţit, m-am înţelepţit cu trecerea vremii şi nu mă mai doare cum m-a durut atunci: eu sunt, „părtaşul insomniac la domnia bine temperată a existenţei miraculoase" şi nu pierd nici o clipă din vedere că, o dată şi o dată, mă voi călători, definitiv şi total, trecând prin poarta raiului ca o părere. Căci arvuniţi suntem, căci „câştigători" ne aflăm la roata norocului cu o mie de spiţe, deşi nimic nu e mai statornic decât tăcerea noptatică a eternităţii...

„Eu voi veni cu pasul de carbid
al unui prinţ răpus în colonii
şi nu-ţi va fi deloc să ştii
la care oră nopţile se-nchid".

UTOPIA REVIZITATĂ (II)

de IOAN STANOMIR

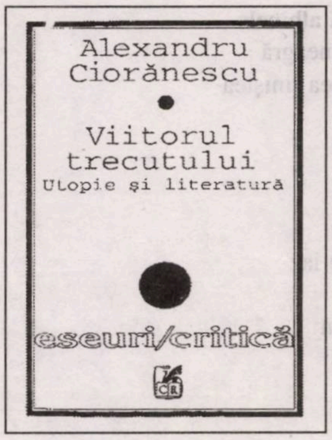
Debutul utopiei în istoria intelectuală europeană e marcat de o simbolistică nu lipsită de interes: „În 1516, în timp ce Erasmus încredința tipografului manuscrisul pe care îl primise de la prietenul său din Anglia, la Florența ex-secretarul Signoriei se ocupa cu compunerea cărțuliei pe care avea s-o intituleze Principele. (...) De-o parte se găsește campionul realismului politic, de cealaltă parte idealistul călit" (Pag. 80).

Dar dacă posteritatea a reținut din personalitatea lui Thomas Morus doar ipostaza de arhitect al Republicii ideale, Alexandru Ciorănescu nuanțează acest portret, dezvăluind în umanist o fibră ironică, prezentă și în opera sa capitală. Contrapunctul ironic devine o posibilă cheie de interpretare a operei: „Se cuvine să ținem seama de posibilitatea subterfugiului ironic, de prezența unei gândiri subtile și învăluite, dacă vrem să prindem concret intențiile autorului. Cum el nu folosește sarcasmul, se cuvine să determinăm dacă este cazul să-l introducem în textul său, sau dacă este o ipoteză inutilă." (Pag. 84).

Cele două părți ale „Utopiei" au apărut într-o ordine inversă, descrierii țării imaginare urmându-i o carte introductivă, în care Morus însuși se propune ca personaj, pentru a explica geneza utopiei sale. Pactul falsei autenticități prezente și la Rabelais, așa cum relevă Alexandru Ciorănescu, se concretizează prin punerea în fața cititorului a dovezilor verosimilității faptelor relatate în text. Iar dacă la aceasta se adaugă faptul inserării în text a unor evenimente istorice atestabile documentar (misiunea lui Morus în Flandra, misiune în cursul căreia Morus se întâlnește cu Pierre Gilles, un contemporan al său, dar și cu Columbul Utopiei, Raphael Hythlodeu, companion de călătorie al lui Amerigo Vespucci), observăm că volumul lui Morus întreține cu realitatea un raport ambiguu. Referirile la fapte și personaje istorice, pentru a „cauționa" ficțiunea, vor fi un procedeu prezent și la Balzac mai târziu.

Citită și recitită, „Utopia" a fost cel mai adesea analizată ca un proiect de guvernare, latura ideologică prevalând asupra literarității. Ironia de care amintea Alexandru Ciorănescu este vizibilă în opțiunea lui Morus pentru un ton glumeț, generator de ambiguitate: „Face eforturi pentru a părea adevărat, ca toți scriitorii, dar pe cât pretinde să înșele, tot pe atâta îi place să-și dea masca jos, căci se cuvine ca cititorul să știe bine că nu este luat drept un prost ce poate fi păcălit, ci drept un complice" (Pag. 92). Invitația la o relație de complicitate ironică cu lectorul e manifestă și în alegerea onomasticii. Descoperitorul Utopiei are un nume simbolic - traducerea denominației grecești ar fi „însărcinat cu distribuirea balivernelor". (Pag. 94). Indiscutabil, acest comic, apelând la resursele unei erudiții clasicizante, devine irelevant pentru cititorul contemporan - însă prezența lui impune abandonarea unei lecturi unilaterale a textului lui Morus.

Posteritatea a eludat nu numai prezența mărcilor de distanțare ironică din text, dar și propriile rezerve vizibile în discursul lui Morus. Simpla absență a creștinismului din teritoriul utopic, în condițiile catolicismului fervent al autorului, este simptomatică.



Descoperirea Americii a însemnat finalmente deschiderea unei dezbateri intelectuale la care Morus însuși a participat: raportarea la existența unui teritoriu guvernat de ordinea naturală și în care religia revelată nu figura ca postulat.

Dar destinul prodigios al textului lui Morus este explicabil tocmai prin împingerea în plan secund a rezervelor exprimate de autor - ceea ce pentru catolicul Morus era erezie, devine opțiune validă pentru cei ce urmează. Natura își ia revanșa asupra divinității: „Oricum ar sta lucrurile, natura este cea care învinge. S-a uitat faptul că cel ce expunea constituția noii țări era un povestitor de baliverne; s-a uitat faptul că autorul dezaproba legile fundamentale ale regatului, în concluziile sale; s-a uitat faptul că cetățenii săi erau niște primitivi" (Pag.109). „Utopia" a fost citită ca „apărarea și punerea în valoare a stării de natură" (Pag. 110). Ca și Machiavelli, Morus devine un agent de disoluție al vechii ordini. Metamorfozele sale, reflectate în avatarurile receptării, sunt doar aparent surprinzătoare: „Opera sa, care e cea a unui umanist creștin, va deveni naturalistă, progresistă, materialistă și tot ce se va dori, după calitatea cititorului care se privește în ea ca într-o oglindă." (Pag. 111).

Dintre descendenții lui Morus, Campanella a fost „recuperat" ca unul dintre precursorii noii ordini comuniste. Portretul reconstituit de Alexandru Ciorănescu este departe de imaginea oficială a gânditorului. Campanella e „adept convins al astrologiei (...). El este același milenarist, care crede că vârstele lumii urmează ciclurile aștrilor și se reînnoiesc la fiecare o mie sau o mie șase sute de ani - de aici enorma importanță pe care zelul său reformist o atribuie datei fatidice de 1600" (Pag. 120). Pledoaria lui Campanella pentru aplicarea concretă a unui vis hierocratic, în care cele două puteri - temporală și spirituală - s-ar găsi reunite, e prezentă și în „Cetatea Soarelui". Participarea sa la revolta din Calabria în 1599 e prima atestare modernă a utopiei în mers: „Visa la o guvernare a înțelepților, a căror datorie ar fi fost să pregătească societatea desăvârșită a viitorului" (Pag.123). Proiectul său, dincolo de monstruozitatea geometrică indiferentă a iregularului umanului, e marcat de o finalitate paradoxală: „Însă autorii nu sunt întotdeauna stăpânii propriei lor gândiri; ca și în cazul lui Morus, această pledoarie a avut de îndată aerul unei intervenții în favoarea religiei naturale. Ea a părut cu atât mai emoționantă cu cât venea de la un călugăr, cu atât mai elocventă cu cât actele precedaseră cuvintele, cu atât mai sinceră cu cât era confuză; iar Campanella, care dorea măreția bisericii, a fost unul dintre cei care au contribuit la minarea temeliilor ei politice" (Pag.130).

Prin Johann Valentin Andreae și Francis Bacon, știința invadează teritoriul utopic. Finalitatea practică a utopiei devine incontestabilă - „Casa lui Solomon" din „Noua Atlantidă" a lui Bacon este schițarea viitoarei „Royal Society". „Utopiile puritane", cum le numește Alexandru Ciorănescu, vor face ca secolul al XVII-lea să propună o definiție a utopiei ca sumă de soluții vizând modelarea concretă a societății. Cea mai celebră dintre aceste pseudoutopii „Oceana" lui Harrington (1656) va fi de altfel citată elogios de Montesquieu în capitolul al VI-lea din cartea a XI-a a „L'esprit des Lois". „Se introduce un soi de confuzie nouă între noțiunea de utopie și aceea de anteproiect sau chiar de proiect de lege. Uneori, confuzia este artificial întreținută prin convențiile literare ale geniului: Harrington numește Anglia Oceana, iar pe Cromwell Olphaeus Megaletor, și asta este cam tot ce este literar în lucrarea sa" (Pag.140).

Privilegiind aceeași lectură literară a utopiei, Alexandru Ciorănescu remarcă că mutațiile ideologice, oricât de spectaculoase, nu modifică scenariul utopic: „În cursul celor două secole ce-l desparte pe Bacon de socialismul utopic, utopia ca gen literar s-a dezvoltat între aceleași limite literare ce îi fuseseră fixate prin prima experiență a lui Morus. (...) Utopia este tot ceea ce era, o călătorie fictivă de gradul doi, introdusă prin începutul și sfârșitul ei într-o călătorie fictivă de gradul unu sau „realistă" și care include verosimilitate și geografie" (Pag.168).

Secolul luminilor va colora utopia în culorile progresului. Vocația profetică originară a genului se va desăvârși prin apariția unei fiice vitrege - literatura de anticipație: „Prognozarea viitorului, care lipsea din dimensiunea utopiei, și-a făcut în sfârșit apariția în 1770, cu Louis Sébastien Mercier. Utopia descoperă literatura de anticipație cu lucrarea sa intitulată „Anul 2440" (Pag.176). Mecanismul falsificat al utopiei va prezida la dezvoltarea noului gen.

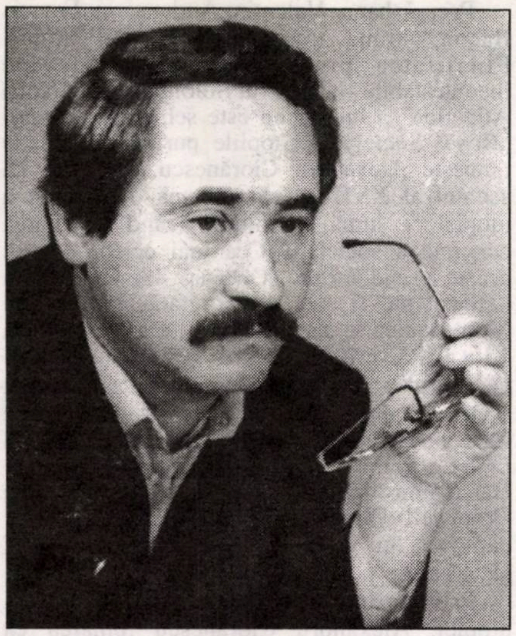
Socialismul utopic va marca apogeul unor dezvoltări intelectuale evidențiate de Alexandru Ciorănescu. Glisarea către politic și estomparea dimensiunii literare ating acum punctul culminant. „Călătoria în Icaria" (1839) a lui Cabet devine program politic la modul propriu - între 1847 și 1898, teritoriul Americii va fi câmpul experimental al utopiei icariene.

La polul opus se situează utopia negativă, singura aptă să producă capodopere, poate tocmai fiindcă monotoniei binelui absolut i se opune răul impredictibil. Scopul utopiei negative, de la Swift până la Huxley și Orwell, „nu este acela de a ne aduce în prezența celei mai bune guvernări. Ea nu construiește pentru a construi, ci pentru a demola" (Pag.203).

Capacitatea disociativă a lui Alexandru Ciorănescu conduce la avansarea unor ipoteze de lectură remarcabile. Cazul lui Swift este pus în relație cu pesimismul creștin - Gulliver constată că doar caii Houyhnhnm pot supraviețui în utopie; abandonați stării de natură, oamenii eșuează în tentativa de a-și regăsi inocența originară: „Lăsați pe insulă doi oameni - veți fi descărcat o dată cu ei trădarea, viciul, instinctul proprietății, pasiunile și poate chiar crima. Nu merită de altfel de a se reface experiența, Cain și Abel o făcuseră deja (...). Pentru cel care crede că individul rămâne dator lui Dumnezeu prin nașterea însăși, fuga în utopie nu este o evadare, ci o sinucidere" (Pag.212). Povara păcatului originar, decelabilă la Swift, este recognoscibilă și într-o robinsonadă modernă, „Lord of the Flies", a lui William Golding. Proliferarea răului însoțește mersul umanității.

Cartea lui Alexandru Ciorănescu rămâne și o meditație asupra literaturii, asupra virtuților ei „profetice" ca și asupra failibilității ei. Evidențierea literarității utopiei este o cale de a exorciza trecutul.

viorel mureșan



***

cad cuvintele de pe cer ca noroiul
în care vin să-și scrie urmele
rațe trudite
noi mai mult plângem decât
trăim sub o fereastră înaltă
ce stă să cadă ori
de câte ori ne întoarcem cu
privirea în sus

Oglinda

un strop de rouă
lângă unul de sânge
deci
și dumnezeu se roagă
la om

Vedere

tăiasem o oaie de piatră
și un miel tot de piatră
și acum așteptam
să curgă sângele
cum cad în cer
sacii furnicilor
dintr-un mușuroi

***

o sumă absurdă de păsări
foia prin sertarele anului
până la înălțimile reci

eu așteptasem
tu așteptai
o scară de lanțuri
să privesc
să vedem
pe care șosele
prin care tuneluri
vin fotografiile din trecut
cu ochii abia umezindu-li-se
în dreptul vieților noastre

***

cerul era de hârtie neagră
și eu ciopleam struguri
și pe păzitorul viei
în el
deasupra noastră albinele
torceau o miere neagră
dinspre care venea liniștea
ca tunetul

Haiku

stol de fluturi pe iaz
piere bătrânul
sprijinit în baston

Plaja

făceam plajă sub un soare de scândură
dată cu lac
ascultam cum se chinuie vântul
prin crăpăturile lui

ce-a mai fost nu știu
căci m-au lăsat
la vatră

Zburătorul

cărămida așezată de mâna zidarului
la baza unui coș
cam strâmbă din nas a nedumerire
la trecerea primului fum
prea i se pare ei că aduce a zmeu
ființa asta nici caldă nici rece
care își freacă toată ziua obrazul
de fața ei rumenă și bucălată

Lumini

de-a lungul șoselei un singur bătrân
cu cravată de vrăbii privea înserarea
și aștrii tot unul și unul
răsăreau dintre oasele lui

Inscripție găsită pe o tăbliță de la 1882

astăzi cerul are
neastâmpărul unei pisici
mereu alergând
să-și prindă coada

***

de când ne vedem
tot mai rar
mâinii tale îi cresc
în locul degetelor
aceste versete:

un târg deasupra căruia cerul
mai scapă pietre printre dinți
femei de var și cărămidă
absență rece de aspidă
sub carapacea unor ființi

Haiku

în aer tot mai
puțini țânțarii
ne-a mai slăbit vederea

Tratatul de plante

culegătorul de mure
e și un mic profet
el știe
că sângele negru
din fructele pe care
zilnic le-adună
va acoperi încet
lumea

***

făceam fum în speluncă
ridicam deasupra inimii
o moară de vânt
printre furnici în mișcare
scriam pe cer un verset

toate garajele serii
așteptau soarele
să intre cântând
ca un profet tulburat
c-a văzut frunze-n cădere

***

floarea-soarelui a fost inventată
cu ceva înaintea discului telefonic
dinții câinelui sunt mai vechi
decât aceia ai gaterului
eu țin cinci degete pe o coală nescrisă
cu alte cinci țin foarte strâns ușa
prin care tot vrea să mă vadă
cealaltă mână
a mea

Minutul nesfârșit

cuvintele stăteau galbene în preajma casei
și nu se legau propoziții
ochii prea multe văzuseră
și fața lor era neagră
lacătul de la ușa magaziei trăgea peste el
întreaga seară de iarnă
gerul din toate cotloanele orașului
fața lui către noi
în minutul acela fără sfârșit
în bezna din gură nu se legau propozițiile

***

niște oameni cu valize de lemn nu vorbeau
fețele lor lungi urcau munții încet
într-un oraș câțiva copii săpau gropi în cuvinte
uitarea cădea printre case ruptă în două

Haiku

cad conuri de brad
dumnezeu își pune

UN MÉTÈQUE ÎN REPUBLICA LITERELOR

de CARMEN LIGIA-RĂDULESCU

Prins între sensul şi non-sensul existenţei la sfârşit de secol şi de mileniu, ce ar mai avea de spus un romancier familiarizat cu temele grave, Istoria, Iubirea, Familia, Exilul? Ce formă de expresie ar mai putea găsi cineva care îşi doreşte cu disperare să salveze de la scepticism şi resemnare pe semenii săi care au pierdut până şi amintirea unităţii interioare, a bucuriei simple de a crede?

Cel mai recent roman al lui **Bujor Nedelcovici, Provocatorul,** (Editura All-1997) sfidează aceste semne de întrebare, într-o tentativă de a depăşi prejudecăţi şi interdicţii. „Îndrăznelile" unui scriitor care trăieşte la Paris de aproape zece ani şi-au găsit materializarea într-un volum seducător prin aparent-detensionata atmosferă exotică, dar şi prin onestitatea cu care dezbate angoasele omului modern.

O primă îndrăzneală este chiar abordarea mentalităţii, culturii, filozofiei Occidentului de către un romancier de origine română, sortit prin modă să scrie despre totalitarismul estic şi disidenţă, nicidecum despre realitatea socio-politică a ţării de adopţie. Fără nici o inhibiţie, aşezându-se în postura privilegiată a unui cetăţean al Universului, **Bujor Nedelcovici** lansează un adevărat rechizitoriu al secolului al XX-lea, văzut mai ales din perspectiva unui european lucid, care a depăşit faza implicării politice, ridicându-se la rangul de cugetător.

Secolul Ipocriziei şi al Simulacrului transformă lumea înconjurătoare într-un „Reality Show": toate valorile sunt răsturnate şi corupte, omul trăieşte „cu un revolver în buzunar", în oraşe clădite ca o stivă de cutii de pantofi, transformându-se treptat într-o junglă orwelliană. Un simplu metrou devine scena pe care se perindă „zarzavatul uman", bestiarul degradat: „oamenii cameleon, râmele cu chip uman, ploşniţele cu unghiile vopsite, cârtiţele cu botul fardat, lăcustele cu pantofi de cauciuc, lipitorile intelectuale..."

Construită din bricolaj şi zapping, lumea peste care au trecut utopiile totalitare, nazismul şi comunismul, jalonată de petele ruşinoase ale Istoriei (Auschwitz, Kolâma, Vorkuta, Sighet, Cambodgia, Bosnia), se rezumă la şomaj, violenţă, drog şi Sida, iar oamenii, înrolaţi în armate ale ideii, sfârşesc mereu prin a fi „à la remorque de la foule", conştiinţe de masă. „Aristocraţii sufletului", cei care nu s-au adaptat la calomnie, delaţiune, impostură, perversitate, nu mai au forţa de a construi o nouă utopie.

Într-un dezastru de proporţii universale, ce putere mai are arta? **Bujor Nedelcovici** are în vedere mai ales literatura, cinematografia şi muzica. „Realismul capitalist" nu poate produce decât „la littérature à l'estomac", o marfă ca oricare alta, condiţionată de rentabilitate şi nu de valoare. Dacă simbolul, sacrul, metafizicul, fantasticul au dispărut într-un efort uriaş de laicizare, romanului nu-i rămâne decât să se retragă în reportaj şi biografie sau în divertisment. Prin **Provocatorul,** autorul face şi această experienţă: deghizarea unui conţinut grav într-o formă apropiată de cea comercială.

Îndrăzneala de a parodia best-seller-ul prin utilizarea unor reţete de succes poate deruta un cititor grăbit. Personajele sunt ideale pentru o

astfel de interpretare superficială: Céline, o tânără cineastă, se îndrăgosteşte de Guy, actor şi muzician, mult mai în vârstă şi fost amant al mamei ei. Petreceri cu pian şi votcă, călătorii în Canada şi Mexic, amor liber practicat peste tot, mai ales în natură... Totul converge spre a realiza o atmosferă banal-comercială, care nu este însă decât fundalul just pentru soluţia existenţială pe care o propune romanul.

Numeroase elemente post-moderniste antrenează **Provocatorul** într-o anumită modă literară: ironia şi parodia, politicul, erotismul, citatul erudit (de la jazz la filosofie!), textul bilingv etc. Romanul însuşi este conceput ca un scenariu pe care eroina principală n-a reuşit niciodată să-l scrie, dar îl trăieşte cu intensitate.

Dincolo de accentele post-moderniste răzbate însă preocuparea de a oferi un sens existenţei, de a folosi într-un fel libertatea prea mare pe care omul modern a dobândit-o, de a ieşi din aparenţă pentru a dobândi esenţa... Soluţia pe care o propune **Bujor Nedelcovici** ar putea părea ea însăşi o insolenţă: **râsul ca filosofie a existenţei.** Nume celebre sunt invocate pentru a argumenta noua cale spre supravieţuire demnă a omului modern: Rabelais, Horaţiu, Aristotel, Montaigne, Epicur, Democrit.

Provocatorul propriu-zis, „piromanul focurilor ascunse", este personajul masculin, Guy, căruia cu greu îi putem găsi un corespondent în literatura mai nouă. Luându-şi „libertatea de a fi absent din lume", Guy abandonează toate ideologiile, doctrinele şi utopiile (politice sau filosofice), optând pentru luciditate şi râs. Se situează de bunăvoie în rolul de saltimbanc, bufon, clovn; adică rostitorul unor adevăruri pline de cruzime.

Râsul ca mod de a exista în lume înseamnă cunoaştere de sine, dar şi a celuilalt, posibilitate de a suporta realul şi de a dobândi o fărâmă de nemurire. Cu rafinament, personajul delimitează râsul exterior, „prostesc şi behăit", de cel interior, afectiv şi salvator. Vechiul motiv literar al „lumii ca teatru" devine acum „comedia cosmică", „gagul pe care îl trăim inconştient". Paleta râsului se îmbogăţeşte cu alte nuanţe : râsul trăit (relativ la sine) şi cel pe care îl provoci altcuiva, râsul discret şi cel convulsiv...

„Să nu râdem **de cineva**, ci... **cu cineva**, deoarece suntem toţi în aceeaşi barcă, fară să cunoaştem destinaţia. „Guy redescoperă **l'amour-humour** în compania femeii pe care o iubeşte: firescul, naturalul, simplitatea, vibraţia interioară ridicată la rang de emoţie devin certitudini pentru cei doi parteneri.

Erotismul deloc banal al romanului, senzualitatea fluidă a unor scene de dragoste, nuditatea puternic vizualizată, cuvintele intime de tandreţe reprezintă o altă încălcare a tabuurilor romanului românesc postbelic, încorsetat în „puritanismul" moral şi estetic care interzicea orice refugiu în viaţa privată. **Bujor Nedelcovici** reia firul erotismului de la Camil Petrescu şi Mircea Eliade, simţind totuşi nevoia să folosească, pentru termenii care definesc trupul uman, cuvinte şi fraze în limba franceză, pentru a evita indecenţa şi vulgaritatea.

Erosul şi muzica sunt încă soluţii posibile pentru a coabita cu frica de vid într-o lume golită de transcendenţă. Guy şi Céline descoperă puterea tămăduitoare a **ludicului,** care face suportabile dezordinea, haosul, neantul atunci când „Dumnezeu cerşeşte într-un colţ de stradă, nu departe de Place de la Republique", iar cei Trei Magi au devenit Profetul, Tragicul şi Comicul.

Principala misiune pe care şi-o asumă „provocatorul" Guy este aceea de a denunţa impostura devenită principiu ordonator în secolul nostru. Romancierul îşi aşează personajul sub semnul Şopârlei, oferindu-i puterea de „a ieşi mereu din sine", de a-şi părăsi identităţile uzate sau false, sau sub semnul Salamandrei care trăieşte şi în apă şi pe uscat, rezistând focului. Guy are mai ales curajul de a se aşeza în faţa oglinzii şi de a-şi destrăma iluziile despre sine, acceptând că, uneori, este nu numai afemeiat, cinic şi pervers, dar mai ales morbid, demonic, demolator al oricărui echilibru interior. El suferă de prea multă luciditate, are revoltătoarea capacitate de a-şi provoca propriul destin care îl poartă din infern în infern, dăruindu-i în schimb **forţa de a râde** de tot ce i se întâmplă. Trăitor numai în fragmente, Guy are sentimentul efemerităţii, dar nu pe cel al finalităţii.

Provocatorul pune problema nu atât a supravieţuirii prin comic, ci mai ales a demontării lui : hazardul, grotescul, sublimul, parodicul, ironicul sunt luate în stăpânire de către un personaj care are şi rol de magistru într-un proces de iniţiere. Discipolul său este propria iubită pe care o ajută să se înţeleagă pe sine, să-i accepte pe ceilalţi şi, lucrul cel mai important, să învingă durerea şi moartea printr-un hohot de râs. Continuitatea, într-un astfel de cuplu, nu poate fi asigurată decât de Isaac... „Cel care râde". O întreagă „filosofie a râsului" răzbate din acest roman şi, dincolo de pitoresc şi divertisment, problematica prinde contururi grave. Adresându-se mai mult inteligenţei decât sentimentului, râsul ar putea avea efectul unei uscăciuni sufleteşti dacă nu ar fi însoţit de emoţia generată de **eros** şi de **sex**, dar şi de artă.

O ecuaţie care se completează cu **mister** şi **moarte** pentru a ne ajuta să ne plasăm undeva între Sensul şi Neantul existenţei noastre hărţuite de spaime.

Dintre oamenii înfricoşaţi de barbaria modernă, cel mai grav afectat este artistul, căruia acum i se interzice iluzia şi care este silit să participe la cursa nebună a producţiei de bunuri. Ajungând la situaţia paradoxală de a detesta ceea ce iubeşte (romanul, filmul), încercând zadarnic să salveze realitatea prin imaginaţie, el rămâne un căutător de sensuri, chiar dacă este nevoit să scotocească printre firimiturile canibalismului modern.

În spiritul definiţiei pe care o dădea romancierului, „un martor şi un rostitor de adevăr", **Bujor Nedelcovici** explorează în ultima sa carte zonele de ambiguitate, echivoc, incert, obscur ale omului modern, avertizându-l că se pregăteşte „să ridice o catedrală ridicolului şi stupidului" după ce a distrus Comedia. Parcursul de la sacru la derizoriu este un drum primejdios, pe care nu mulţi autori s-au aventurat.

Provocatorul este acel roman bine scris, aflat, intenţionat, în marginea literalităţii ca o demonstraţie de forţă în raportul autor-gustul publicului, un pariu câştigat cu toate prejudecăţile literare şi în acelaşi timp o carte care ne oferă speranţa că nu vom folosi chiar astăzi pistolul pe care „fiecare îl poartă în buzunar".

BOMBA

de DAN PLATON

Soarele strălucea; din adâncimea cerului vineţiu razele lui aurii aduceau căldură, ce înviora plăcut aerul dimineţii. Băiatul, aplecat pe coarnele bicicletei, cu ghiozdanul prins de grila din spate, pedala sprinten, îmbujorat de vântul rece care îi sufla din faţă. Fără nici un popas, căci se grăbea, băiatul ajunse repede în faţa panoului uriaş care bloca drumul şi se opri. Un timp, privi capul de mort, desenat cu negru pe toată suprafaţa vopsită cu alb, şi citi silabisind cuvintele: „Dincolo nu este viaţă!"

- Dincolo nu este viaţă, repetă şoptit, încercând să înţeleagă. „Adică cum?", gândi el privind păsărica ce zbură ciripind vesel, cu salturi în aer, de pe rama panoului, spre locul fără viaţă.

„Ea cum se duce?", reflectă el şi asta îi dădu curaj. Se uită atent în jur, să nu fie văzut, şi nu zări nici un paznic care să-l oprească. Împinse bicicleta pe sub gardul de sârmă înghimpată, iar el, fiind mic, se strecură printre rândurile de sârmă ce nu erau prea des întinse. Ajuns în partea cealaltă a gardului, se urcă pe bicicletă şi porni grăbit privindu-şi picioarele cum se roteau apăsând în pedale. Din dreptul frunţii un firicel cald de sudoare se desprinse, alunecând spre obraz. Băiatul duse mâna la cap şi-l şterse repede cu dosul palmei. Pedala grăbit, se zorea să nu întârzie, hotărât să ajungă acasă la ora la care se întorcea de la şcoală.

Nu-şi dădu seama cât merse, dar făcu un timp până se apropie de oraş, soarele ardea, aerul era cald, el pedala apăsat pe asfaltul drumului şi asculta fâşâitul roţilor, care se detaşa ca un murmur în liniştea din jur. Nici o mişcare, doar câteva maşini oprite, ce staţionau pe drum, parcate ca la întâmplare. Băiatul le ocoli în viteză şi se duse mai departe. În dreptul unui camion răsturnat în şanţ, se uită curios din mers la bidoanele roşii răspândite în jur.

„Cu ce-or fi pline?", se întrebă în gând, dar nu dădu atenţie, nu avea timp, accidente mai văzuse şi nu-l impresionaseră. Când trecu podul, scândurile pardoselei se prinseră să vibreze cu un duduit sacadat sub roţile bicicletei. Cu faţa înăduşită, şoptit, îşi spuse:

- La întoarcere fac o baie.

Dorinţa îi şi ticlui minciuna pe care gândi să o spună acasă, dacă va întârzia la întoarcere. „După şcoală, am fost cu băieţii, la gârlă".

Ridicat din şa, pedala în picioare, dealul era mic, dar panta urca pieptiş, iar el începuse să-şi piardă din putere. Cu respiraţia accelerată se apăsa cu toată greutatea corpului asupra pedalelor să-şi uşureze efortul.

Când ajunse în vârful dealului, turla bisericii îi apăru zveltă şi puternic înfiptă în albastrul cerului, acoperit pe alocuri de nori albi învolburaţi şi răsuciţi cu forme de uriaşi încăieraţi în lupte. Acoperişurile caselor din ţiglă roşie străluceau la fel în bătaia soarelui, aşa cum le vedea de acolo, când se ducea cu bicicleta la vărul său.

„Oamenii mari sunt mai sperioşi decât copii", reflectă în sinea lui, zâmbind de curajul pe care îl are şi se lăsă în voia bicicletei care o pornise vijelios la vale, stăpânindu-i direcţia cu mâinile încordate pe ghidon. Trecu ca un fulger prin faţa caselor din marginea oraşului, atât cât atenţia îi permise în goana bicicletei, nu văzu nimic care să-l sperie aşa cum se povestea că s-ar fi întâmplat acolo.

Deodată frână brusc, puse un picior pe caldarâm, iar celălalt îi rămase înfipt în pedala bicicletei, pe care o ţinea de ghidon înclinată sub el. Îngrozit privea în intersecţia celor câtorva străzi.

- O, Doamne, unde mă aflu?!, şopti el stins şi repede îşi făcu semnul crucii. Cu ochii înnegurați de spaimă se uita îngrozit în haosul din jur şi căută să vadă ceva care să-i stârnească în suflet puţin curaj. Pretutindeni maşini accidentate; rămase fără conducători, au mers la întâmplare, s-au ciocnit între ele, s-au răsturnat, altele s-au sfărâmat de ziduri. O maşină zdrobită era intrată pe jumătate în vitrina magazinului cu vopsele din colţul străzii. Printre cioburi de geam şi obiecte răvăşite, stăteau cutii turtite, vopsite, împestriţând locul cu pete de culoare.

- Aa!!!, ţipă îngrozit băiatul, strângând capul între umeri, dârdâind de spaimă, când dădu cu ochii de balconul casei alăturate.

În el, două trupuri descompuse, două corpuri lipsite de carne, două schelete îmbrăcate în haine, aşezate comod în fotolii împletite din pai, stăteau încremenite, cu mâinile scheletice întinse ciocneau două pahare, momentul în care i-a fulgerat, când erau vii, suflarea necruţătoare a bombei.

Băiatul îşi acoperi instinctiv ochii cu palma. Coşmarul poveştilor de groază se înfăţişa în faţa lui, iar el, singur, trebuia să înfrunte realitatea. Începu să plângă şi, deodată, îşi ordonă printre dinţii strânşi:

- Îndărăt! Repede, îndărăt acasă!

Tremurând de frică, băiatul luă mâna de la ochi şi o puse pe ghidonul bicicletei, hotărât să o şteargă cât mai repede îndărăt. Frica, deodată, îi strecură un alt gând, la a doua stradă de acolo locuia vărul său: de la el ar putea primi ajutor. Vitejia în faţa celor care îi vor admira îndrăzneala de a fi pătruns acolo unde nimeni nu cuteza, îl făcu să apese pedala bicicletei şi o porni înainte, fără să privească în jur.

Cu trupul plecat pe ghidonul bicicletei, băiatul pedala grăbit. Cu ochii roşii de spaimă, ţintea asfaltul străzii doar la câţiva metri înaintea bicicletei. Nu voia, dar ochii îngroziţi surprindeau în coada lor trupurile trecătorilor devenite schelete. Pe trotuare, în uşile magazinelor, cu mâinile pe clanţe, la ferestrele caselor gospodinele. Peste tot schelete, îmbrăcate, în haine, în postura în care moartea fulgerătoare i-a surprins pe acei oameni. Schelete încremenite, ca în clişeul unei fotografii sinistre.

În liniştea apăsătoare a oraşului, fâşâitul roţilor bicicletei pe asfaltul străzii se auzea ca un tânguit neîntrerupt ce mărea spaima din sufletul băiatului. Gheboşat pe ghidonul bicicletei, se străduia să ocolească scheletele păsărilor ce au săgetat văzduhul oraşului în zilele de după catastrofă, devenite adevărate pete albe, ca o zăpadă căzută dintr-un cer lugubru.

Soarele încremenit pe bolta sinilie a cerului dogorea necruţător, încălzind înăbuşitor oraşul. Adierea vântului ce se stârnea din când în când ducea în poala lui fierbine un miros greu, pe care îl împingea din casele rămase cu uşile şi ferestrele deschise ca atunci, înaintea bombei.

Înnăduşit, băiatul frână scurt, se opri şi rezemă bicicleta de poarta vărului său. Se urcă, ca de obicei, pe bolovanul de lângă stâlpul porţii, întinse mâna, agăţă mânerul clopoţelului şi smuci puternic. Sârma întinsă zbârnâi, clopoţelul scoase un clinchet subţire şi ascuţit ce străpunse strident liniştea. Lipsa unui răspuns, de care era de mult convins, îi mări frica. Cu faţa galbenă, lividă de spaimă, băiatului îi venea să plângă. Fără nici o întârziere, hotărî întoarcerea.

Corneliu Baba - Spaima

- Nu pe unde am venit, prea multe schelete!, șopti el speriat, ca și când nu ar fi dorit să-i fie cunoscută hotărârea.

Când trecu pe lângă școală, se opri pentru o clipă. Oboseala îi slăbise forța. Se gândi să se odihnească. Lipi bicicleta de gard, duse încet mâna la frunte, întoarse dosul palmei și își șterse nădușeala.

„Jucau fotbal!", reflectă el, privind pe gânduri scheletele copiilor îmbrăcați în echipament colorat ce se luptau să șuteze mingea în poartă. Arbitrul aștepta să fluiere gol; fază pe care „evenimentul" a strămutat-o în eternitate.

Un timp, privi scheletele, își duse mâna la frunte și o apăsă cu vârful degetelor de mai multe ori; rămas pe gânduri, se întrebă:

- Care este el? Luă bicicleta de ghidon și, gheboșat, se urcă pe ea. Pedală, stăpânit de o sfârșeală, ca în urcușul unui deal.

Centrul orașului reprezenta apoteoza zguduitorului peisaj. Strada, magazinele erau ca înaintea bombei, înțesate de cumpărători, pe care bomba îi transformase în cadavre. Pe unele cranii erau pălării, sub care se deschideau arcade îngălbenite, găuri adânci fără ochi, guri deschise, ce vorbeau atunci; acum, doar dinți albi, rânjiți.

Îmbulzeala străzii îl opri. Băiatul descălecă bicicleta. Mirosul încins îl răscolea din măruntaie până în gât. Îngrozit de înfiorătoarea priveliște, închise ochii, își duse palmele la cap, își acoperi fața. Tremura de frică, tremura de frigul care îl stăpânea din tălpi până în creștet. Stătu un timp să-și stăpânească dinții ce-i clănțăneau puternic. Cu mâna stângă streașină la frunte să nu vadă decât în jur, cu cealaltă pe ghidonul bicicletei, porni cu pas grăbit și se opri în fața unei vitrine, în care manechinele cu gesturi țepene aminteau că locul era din lumea asta. Prezența manechinelor zâmbitoare îi mai împrăștie frica. Să-și sporească curajul, se uita prin vitrine. Ajuns la un magazin cu ușa larg deschisă, intră. Negustorul, un schelet îmbrăcat în alb, întindea unei cumpărătoare, un alt schelet îmbrăcat în rochie cu desene, buchețele de cireșe coapte, un șirag de perle strălucitoare. Rafturile magazinului erau pline cu podoabe, așezate ispititor.

Deodată, în obrajii băiatului, în paloarea lor pământie, se iviră două pete roșii ca o scânteiere în luciul trist al ochilor.

- De aici, am să-i duc, în dar, mamei un șirag de mărgele!, vorbi el cu voce tare, ca și când i s-ar fi adresat negustorului.

„Totul e la discreție", gândi privind în jur. Ca într-o lume de basm, cele expuse îl așteptau. Nu se uită la cele două capete rânjite, întinse mâna și prinse șiragul de perle ce stătea agățat în degetul scheletic al negustorului. Când băiatul trase șiragul, scheletul avu un tremur, ca un semn de înclinare.

Băiatul privi un timp perlele, petrecând mângâietor vârful degetelor pe rotunjimea alunecoasă, gândind la chipul bucuros al mamei când le va primi. Zvâcniturile din tâmple nu-i dădură răgaz. Băgă în buzunar cu un gest firesc șiragul de perle și ieși la aer, apucă bicicleta de coarne și porni încet spre casă.

- Nu mai am forță, știu, sunt sigur, sunt prea flămând!, își spuse cu glas încet. Satul aș fi altul! Vorbea și se gândea cum să ajungă mai repede acasă.

Când se opri să-și șteargă fruntea de sudoarea rece ce o îmbrobonea continuu, întoarse capul și văzu în vitrina magazinului de alături: pâine albă rumenită, covrigi cu susan, lipii, cornuri presărate cu zahăr și nucă zdrobită. Toate arătau ca atunci când brutarul le scosese din cuptor.

„Trebuie să mănânc!", gândi el, amintindu-și vorbele mamei: „Mănâncă să ai putere!" Fără a-și mai face vreo altă socoteală, se îndreptă spre ușa brutăriei. Sprijini bicicleta în rastelul de la intrare și păși prin ușa larg deschisă înăuntru. În magazin, vânzătoarea băga în coșul unei cliente o pâine. Atunci, probabil, râdea, căci capul ei acoperit cu o bonetă înaltă, de sub care ieșea un păr blond ondulat, era plecat pe spate, lăsând să se vadă o gură ososă, puternic deschisă, la un craniu ce avea oasele gâtului împodobite cu un guleraș frumos, apretat. Băiatul înaintă fără să țină seama de cele văzute, ochii lui erau obișnuiți cu un astfel de peisaj sinistru, și se opri lângă coșul împletit din nuiele, în care covrigii, așezați unul peste altul, îi umpleau bețele. Se aplecă și luă unul. În mâinile lui mici și slabe, covrigul i se păru din piatră; atât de tare îl uscase timpul. Îl duse la gură și încercă să muște, câteva semințe se desprinseră din el, gustul lor plăcut îl îndemnă să mai încerce. Ronțăia din covrig și ducea bicicleta de coarne. Puterea îi slăbise, nu mai putea pedala.

În fața catedralei, răcoarea, ieșită pe ușa deschisă, îl izbi. Băiatul simți o înviorare, respirația îi păru mai ușoară. Lăsă bicicleta să-i cadă din mâini și anevoie urcă treptele.

Ochii săi roșii, arși de friguri, întâlniră din nou schelete, rânduite în bănci, plecate sfios, pătrunse de cele rostite de pastor în amvon, în clipa fatală. Cu mâna întinsă spre craniile plecate, pastorul, un schelet îmbrăcat în odăjdii, avea în brațul său uscat, lipsit de carne, un puternic semn de amenințare.

Peste craniile scheletelor plecate, soarele, strecurat prin rozeta gotică din portal, împrăștia o lumină ciudată, o limbă roșie aprinsă, ca o pală din focul etern.

Zguduit de priveliștea din catedrală, băiatul făcu un efort, se întoarse și dădu buzna în stradă. O clipă privi bicicleta răsturnată pe treptele catedralei.

„O las aici, nu mai am putere și pentru ea", își zise în gând.

Să scurteze din drum, se hotărî să treacă prin cimitir, cum făcea când întârzia la vărul său și nu putea ajunge la timp acasă.

Crucile negre, mulțimea lor, gândul că în pământ sub ele sunt oameni morți, nu-l mai sperie. Mâinile îi tremurau, picioarele nu-l mai puteau susține, adus de spate, sfârșit, se așeză pe soclul unei cruci. Cu fața schimonosită de durerea seacă ce-i sf ăgeta trupul, închise ochii. Crucile, ca prin vis, se prefăcură în scheletele morților de sub ele - așa cum auzise că la miezul nopții morții ies din morminte și umblă prin cimitir - în văzduh, peste ele, zbura un monstru uriaș, cu aripi de liliac, tivite cu flăcări. Ochii îi avea scobiți adânc, aprinși ca la bufniță. Din nările mari și cavernoase scotea, ca o ploaie de jar, săgeți înroșite și înțepa morții din cimitir.

Când băiatul simți un nou val de durere ce-i sfârtecă trupul, întredeschise ochii. Morții erau din nou cruci, soarele la asfințit înroșea cerul, norii ardeau în flăcări.

Înspăimântat, cu tâmplele zvâcnind, neputincios, băiatul căuta un ajutor; ca o salvare, scoase din buzunar mărgelele pe care le strânse în pumnii săi mici și slabi. Cu respirația întretăiată, buzele îi șoptiră stins:

- Mamă!...

Centrul orașului reprezenta apoteoza zguduitorului peisaj. Strada, magazinele erau ca înaintea bombei, înțesate de cumpărători, pe care bomba îi transformase în cadavre. Pe unele cranii erau pălării, sub care se deschideau arcade îngălbenite, găuri adânci fără ochi, guri deschise, ce vorbeau atunci; acum, doar dinți albi, rânjiți.

parodii

ion brad

Cu fruntea rezemată de perete (Luceafărul nr.38/1997)

Aș vrea să mă întorc întorc în poezie
Deja-i târziu, dar fie ce-o să fie
Cu sufletul deschis, fiind cinsutist
Tânăr mecanic, ba și ateist,
Am scris și eu pe bază de-'ndicații
Ia, o baladă despre împușcații...
Dar cântecul pământului natal
M-a urmărit ca și un roșu val
Și l-am cântat ades și la copii
Și-n timpul liber scriam poezii
Pe care le citeam cu vocea-n strune
Copiilor, prea ocupați s-adune
(De-aceea cred că nici n-aveau urechi)
Gândaci de colorado și fier vechi
Fântâni și stele-n patru anotimpuri
Le-am pus să sune-n orgă peste timpuri,
Dar mai frumos decât zăpezi rurale
Or nopți cu păsări, zi-i privighetoare,
Fiind anotimpul, altfel spus, nesigur
N-au mai cântat. De asta, astăzi, singur,
Fiind conștient la cap și încă teafăr
M-am dus și la redacția „Luceafăr",
S-a repezit la mine un ciumete
Și-a zis să stau cu fruntea la perete.
Și stau așa, că altminteri nu-i modru,
Precum un brad ce sprijină un codru!

Lucian Perța

DEZIDIREA UMBREI UNUI MASON (II)

de RADU CERNĂTESCU

Înţelegând ceea ce este de neînţeles

Vom ieşi din subteranele textului doar pentru a putea vorbi despre modelele acestei scriituri clar iniţiatice. Spre sfârşitul anului 1797 - în vremea, deci, când se concepea **Ţiganiada** - apărea la Paris un „poem epico-magique" intitulat **Le Crocodil ou la guerre du Bien et du Mal, arrivée sous la régne de Louis XV. Oeuvre posthume d'un amateur des choses cachées**, Paris, an VII de la République. Poemul acesta în 102 Cântece, respectând toate regulile artei esoterice - de la disimularea autorului, până la o clasică dispunere pe patru paliere semantice - aparţinea unui ciudat personaj, figură marcantă a epocii, pe care istoria Masoneriei l-a numit „Filosoful Necunoscut", iar istoria literaturii l-a reţinut ca „Novalis al francezilor". În memoria lui, Masoneria va crea chiar un rit numit „al Filosofilor Necunoscuţi", în care a activat o vreme şi tânărul Marx. Spre deosebire însă de Marx, Louis Claude de Saint-Martin, autenticul „Filosof Necunoscut", va rămâne întreaga sa viaţă încrezător în puterea cristică şi va păstra în toate „calea de mijloc, care este teribilă şi grea ca toate cărările morţii". Francmason din Loja Celor 9 Muze, acest filosof mistic - discipol al lui Martinés de Pasqually, cel care va apare în **Le Crocodil** disimulat sub trăsăturile evreului portughez Eléazar - a trăit solitar şi retras, într-o perpetuă nostalgie după ceea ce Fer. Augustin numea „sancta res publica christiana", republica marginalizat(ă) de evoluţia spre ateism a filosofiei moderne.

În această „poemă burlescă" - cum a numit-o un alt martinist, Guaita-Saint-Martin a disimulat „legea binară" care guvernează lumea în accepţiune masonică, adică „iremediabilul antagonism" dintre forţele Binelui şi ale Răului, sub forma unei veritabile lupte de titani plasată în contextul Revoluţiei franceze. Această lege de bază a cosmologiei masonice este simbolizată în Loja masonică de cele două coloane, Jakin şi Boaz, una albă, alta neagră (sau roşie), între care începe şi se sfârşeşte iniţierea masonică. „(Ele) explică - spune un alt martinist - toate misterele antagonismului, fie el natural, politic sau religios" (E. Levi, **Dogme et rituel de la Haute Magie**, p.48).

Ca şi în **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu, parabola istorică a poemului „Filosofului necunoscut" se bazează pe ilustrarea acestui „formidable guerre du Bien et du Mal" cu faptele istoriei imediate. În acest plan, poemul va concluziona chiar, în mod tranşant, că „războiul" contrariilor cu care s-a început Marea Creaţie nu putea să nu fie iterat, ca orice alt început de lume, şi de Revoluţia franceză. De aici se deduce, va spune Saint-Martin adoptând o poziţie criticistă, că orice revoluţie, legitimă în principiu, poate deveni injustă în aplicaţiile ei. Filosoful ilustra astfel, în forma unei parabole, desigur, că o inevitabilă dialectică - teoretizată mult mai târziu - acţionează şi asupra istoriei umane. Cu alte cuvinte, justiţia umană, în care Binele generează Răul şi Răul anticipează Binele, diferă de cea eminamente pozitivă a lui Dumnezeu, cel care „a întocmit lumina şi a dat chip întunericului" (**Is.**, 45,7) doar pentru a arăta oamenilor calea spre adevăratul Bine. De altfel, trebuie spus aici că, fără excepţie, martiniştii au fost ostili „exceselor" Revoluţiei franceze, motiv pentru care, de pildă, prozatorul şi martinistul Jacques Cazotte a şi fost ghilotinat.

Spre deosebire însă de Saint-Martin, al cărui discurs magic se fundamentează în totalitate pe simboluri hermetice, la Budai-Deleanu, această bază referenţială este argumentată într-un mod programatic cu elemente de magism popular: „poeticul nostru au silit să bage în povestea acesta toate zisele sau proverbiile deobşte ce se obicinuiesc la ţărani" (*n. aut. la II, 21*). Pe acest palier secund, „poeticul" încercând, cu mult înainte de teoretizările unor Speranţia sau Odobescu şi ca un înainte mergător al generaţiei noastre paşoptiste (alcătuită din fraţi masoni), să convingă printr-un demers hermeneutic subiacent că unele elemente folclorice autohtone sunt iteraţii ale unor arhetipuri iniţiatice.

Prin subteranele turnului Babel

Precum în poemul eroico-magic al Filosofului Necunoscut, în **Ţiganiada**, întreg palierul „istoric" al poemei - aici, lupta lui Vlad Vodă cu Mahomed - este transferat în planul simbolic al unei lupte la fel de titanice, de data aceasta între „oastea-îngerească" şi „oştile negre" ale lui Satan: „...purceasă fără zăbavă/Oastea-îngerească la bătălie,/Cântând Troiţii pre'nalte slavă,/Şi stând în faţă negrii ordie,/Armele nebiruite prinsă/Şi de-îmbe părţi războiul s'aprinse (*v. 4465-4470*). Şi tot ca în **Le Crocodile**, la Budai-Deleanu asistăm nu doar la disimulate comentarii asupra recent desfăşuratei Revoluţii franceze, ci chiar la o concentrată istorisire a ei. Trimiterile la istoria Convenţiei făcându-se uneori aici în mod direct, ca de pildă în pasajul: „Acolo (în adunarea ţiganilor) să văzură-adunate/Minţile cele-întâi şi de frunte/Alcătuind o noao cetate/Ca ş'acum în Paris cei din munte" (*v. 6265-6268*). Unde sintagma „cei din munte" este o trimitere directă la „les tribunes de la Montagne", cum erau numiţi tribunii Convenţiei. Sau, la fel de explicit: „După-aceasta văzui dă dăparte/o grămadă de oameni vrăjbiţi/Aducând unul altuia moarte;/Gândeai că-s dă turbare porniţi,/Aşa era de sălbătecoşi,/Toţi având pe cap căiţe roşi" (*v. 6037-6042*). Unde „căiţele roşi" purtate „pă cap" sunt foarte clara trimitere la bonetele roşii devenite din 1793 emblema Iacobinilor şi a terorii lor sângeroase instaurate după înlăturarea Girondinilor.

De remarcat că această sextină este plasată în contextul şi proximitatea alegoriei celor trei fete de împărat simbolizând provinciile istorice româneşti, ca un semn că autorul avea în vedere transferarea unor realităţi franceze pe pământ românesc. Ideea apare mai clar conturată într-o glosă la Cântul X, 30, la momentul când „d'alba ţigănie" se hotărăşte să-şi închege o formă de organizare proprie, „o noao cetate", iar adnotatorul - autorul însuşi - adaugă: „ca şi pe vremea răvoluţii franţozeşti".

Conexările textului la istoria Revoluţiei franceze nu se opresc însă aici. Vrând să facă „o rânduială mai bună" (*v. 6248*), „ţiganii" hotărăsc să adopte sistemul sufragiului indirect experimentat după idilica revoluţie americană (masonică, şi aceasta) şi de revoluţionarii francezi. Adică: „Ca să nu se-adune depreună/toată gloata la deobştele sfat./Ci din toată ceata-un delegat" (*v. 6250-6252*).

Urmează în text celebrele luări de cuvânt în favoarea formelor de guvernământ, în care acelaşi Călinescu, în **Istoria** sa, n-a putut vedea decât „comicul inedit" creat prin „punerea unor astfel de abstracţiuni politice în gura unor ţigani". Lucrurile sunt însă cu mult mai profunde aici şi am putea chiar spune că, prin acest pasaj, **Ţiganiada** ilustrează cel mai bine cum anul revoluţionar 1848 a fost pregătit cu o jumătate de secol înainte în cercurile masonice româneşti. Cele trei variante: monarhie, republică şi monarhie constituţional-parlamentară, expuse şi susţinute pe parcursul Cânturilor X şi XI cu argumente pro şi contra prin lungi - uneori, obositoare - tirade de cei trei „delegaţi", Baroreu, Slobozan şi Janalău, sunt în fapt cele trei soluţii de guvernare pe care Masoneria însăşi le oferea la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Alternativa aceasta se întâlnea şi în liberala Lojă a Celor 9 Muze, unde soluţia monarhică (argumentată în text de Baroreu) era ilustrată şi susţinută activ de Joseph de Maistre, şeful doctrinar al Contrarevoluţiei şi autorul unor celebre **Lettres d'un royaliste savoisien** (1793). De reţinut că, spre deosebire de Masoneria franceză, cea engleză a rămas între „teribilii ani" 1790 şi 1800 animată de un zel regalist, care o va caracteriza şi după 1813, când cele două ramuri, „Anticii" şi „Modernii" se vor reconcilia sub conducerea ducelui de Suffolk, fratele regelui George IV. În anul 1802, ritul Scoţian Vechi şi Acceptat va reintra legal în Franţa pe filieră engleză, sprijinind ascensiunea şi cariera împăratului - contrar unor voci mai mult interesate decât informate, Napoleon a fost totuşi mason, fiind iniţiat în Malta în 1798. Pe aceeaşi filieră masonică engleză, vor intra în Franţa şi ideile ce legitimau o „monarhie parlamentară", adică, explicitează Budai-Deleanu prin personajul său Jumalău: „Să puneţi în frunte monarhia,/Însă-în hotară foarte strâmte" (*7233-7234*), pentru ca, totuşi, „Norodul (...) să stăpânească/Prin persoane-alese, delegate" (*7244-7245*). Exponentul acestor idei în cadrul Lojii Celor 9 Surori a fost Thomas Pain, autorul unui text programatic, care se dorea manifestul masonic al secolului viitor: **L'Age de la Raison** (1798).

Teoria anti-monarhică, care i-a caracterizat pe Iacobini, o va expune personajul Slobozan în cea mai lungă tiradă din economia poemului (peste 300 de versuri). Violenţele verbale vor atinge aici în repetate rânduri virulenţa pamfletului politic: „(Monarhul) Este-un verme pus la rădăcine/A unui copaciu cu desfătate/Ramuri.../.../... acel mititel cărete/Pe-încet, dedesupt, începe-a roade/Măduha-împrejur şi pe-îndelete,/Păn ce copaciul seacă şi cade" (*6702-6710*). Din discursul lui Slobozan nu puteau lipsi accentele anticlericale specifice doctrinei masoneriei iacobine (*vide v. 7045-7048*), care, spre deosebire de alte orientări masonice, porneau de la premiza tranşantă că Biserica nu trebuie transformată, ci doar distrusă. Iacobinii sperau să dizolve clerul şi să absoarbă Biserica în acea *universală religie* de care se va vorbi atât în mediile masonice ale secolului al XIX-lea şi în care „toate misterele spiritului şi ale adevărului s-au conservat în întreaga lor puritate; în care nimic n-a fost profanat de profani, nici atins de cei impuri" (cf. Saint-Martin, **La Nuée sur le Sanctuaire, ou quelque chose dont la philosophie orgueilleuse de notre siécle ne se doute pas**, Paris, 1819, p. 83).

DINCOLO DE AȘTEPTARE

de LIVIU GRĂSOIU

Într-un ritm aproape greu de imaginat, își încredințează tiparului producția literară dl. Nicolae Neagu. Bibliografia sa se îmbogățește de la an la an, numărând acum 27 de titluri (dintre care 12 numai la Editura Eminescu). Din 1967, deci în trei decenii câte au trecut de la debutul său editorial, dl. Nicolae Neagu a scris mai ales poezie, dar și romane și proză pentru copii. Primită, în general, bine de către critica literară și de către confrați, literatura d-lui Nicolae Neagu a fost adesea comentată și răsplătită chiar cu un premiu acordat de Asociația Scriitorilor din București în 1996. D-l Nicolae Neagu este fără îndoială un meșteșugar sigur pe sine, capabil să versifice în orice manieră, iar atunci, când aripa inspirației îl atinge, se ridică la rangul invidiat, acela de Poet. Lucrul nu se întâmplă rar, însă lipsa autoexigenței își spune pregnant cuvântul, inegalitățile valorice lăsându-l uneori perplex pe comentator. Așa se întâmplă și cu volumul recent „Părtaș la domnie" tipărit la Editura Eminescu.

Ca atmosferă, cartea stă sub semnul nostalgiilor, al amintirilor, al izolării și singurătății provocate de trecerea timpului. „Sunt uitat de-un car de zile/pe drumeagul oarecare/unde caii, sub căpestre,/își dau foc adeseori..." mărturisește poetul în piesa numită simbolic „Trista mea împovărare". Poate, de aceea, recurge la tonul de romanță, ușor vetust, care însă place prin simplitate și căldură netrucată: „A mai rămas un jar nestins în vatră./Inelul vechi te-ajută să suspini./E-aproape trist s-auzi cum molii latră/și cum îmbătrânesc, în noi delfini" (E aproape trist). Starea capătă intensitatea țipătului în poezia „Vecinătate cu lumina de seară" („Cât sunt de singur,/cât de ruinat sunt, Dumnezeule mare") sau resemnarea constatării: „risipiți printre ierburi se duc prietenii de nădejde" (Când noaptea se lasă pe ivăre). Însingurarea îi dictează versuri sobre, cu interesante schimbări de accent: „Se face de iarnă,/se face de pierdere definitivă/iar zeii, posesori ai biletelor de favoare,/au uitat să vorbească" (Profetul ațipind). Lirismul capătă brusc o solemnitate care îi stă bine poetului la vârsta nostalgiilor: „Nu pomenesc nimic din ce-a fost ieri./E ca o brumă neagră peste lucruri". Poezia se încheie cu aerul trubaduresc, propriu unui Radu Stanca sau Tudor George: „Cer un răgaz, un martor insolit/trăgând la zaruri numerele mele./Știi? Dintre toți doar tu mi-ai primenit/zăpezile de gânduri din globule" (Dac-aș convinge până nu adorm). Amintirile femeilor iubite îi trezesc furtuni de sânge și în gânduri, amăgindu-l cu „cea mai prelungă vară": „Plouă-n cruciș și-n curmeziș prin mine/umbrela atâtor vajnice femei". Poezia se numește derutant „Mi-e atât de rău că nu mai pot de bine" și trădează dispoziția sprințară în care se află autorul. Absolut neașteptat și debusolant pentru tonalitatea gravă anunțată, el notează: „Sunt acolo întotdeauna,/trenul vine pe furiș,/am ajuns, târâș-grăpiș/porții mele să-i pup mâna" (Pe hambarul cu grădină). În total contratimp cu ceea ce scriu poeții astăzi, dl. Nicolae Neagu nu ezită să jongleze cu rimele în veritabile numere de prestidigitație. Din păcate, miza emoțională (nu mai vorbim de cea estetică) este mică. Strofe de tipul: „Creierii cu tunete/pun la greu corvezile./Lasă-te, supune-te/cât te plâng obezile" nu spun nimic. Bravada juvenilă face notă aparte, fără a impresiona însă. „Ei și ce, mai meargă, treacă" exclamă poetul. Exuberant și plin de poftă de viață se declară „avid de frumusețe", deși simte că se află într-o „după-amiază de sfârșit de vară" (E liniște sumară, tu mai scuturi). Furat de condei și, probabil, spre amuzamentul câtorva prieteni la un pahar, dl. Nicolae Neagu se lansează în versificarea unor momente licențioase: „Mă supun voinței tale/cu bagajul meu cu tot/Te iubii pe trei sofale/și de grijă nu mai pot". Nu înțeleg prezența în volum a unor așa zise poezii precum „Pe când sap, zărit, tranșee" din care am citat.

Totuși, tonul rămâne altul, cel alături - semnalat fiind accidental. Meditația își reintră în drepturi și în grațiile poetului. Dovada o constituie de exemplu „Cuminte ca frunza din vârf"; „Numai e timp (șoptesc!)/Ce-a fost de amânat s-a amânat,/între cei care caută/și cei care găsesc/e un mileniu de singurătate". Se instalează o atmosferă ușor aburită de amintirile ce se succed neîncetat. „Ce ireal îmi apare/pavilionul ceremoniilor școlare,/ce albastru soarele prea demult apus", citim în „Dintr-o târzie, fără sacrificii istorie". Urmarea firească poate fi detectată într-un catren impresionant prin noblețea expresiei și gravitatea ideii: „Pas după pas și fix în luna mai/aștept o dimineață să mă culce.../Sunt obosit, sunt foșnet, sunt dihai,/sunt vietatea slobodă și dulce" (Sunt obosit, sunt foșnet).

Volum cu frumoase reușite, dar și cu inexplicabile ratări, „Părtaș la domnie" pare a-și avea continuarea abia dincolo de necesara noastră așteptare.

HERMETISM ȘI LITERATURĂ

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Dacia secretă a lui Adrian Bucurescu, apărută la Editura bucureșteană **Arhetip**, este o carte stimabilă și nonconformistă, care rezumă foarte subiectiv o întreagă cunoaștere, conștientă și inconștientă, despre spiritualitatea și miturile geto-dacilor. Văditul caracter literar insolit îi este conferit de faptul că pare scrisă nu doar de un exeget familiarizat cu „tema", ci de un inițiat și un „chemat", aparținând unei vechi și necunoscute tagme hermetice... Oricum am lua-o, în **Dacia secretă**, Adrian Bucurescu lasă impresia că știe cu mult mai mult decât a aflat din cărți și, mai ales, e, deocamdată, dispus să dezvăluie despre **taina tainelor** istoriei spirituale ancestrale a poporului nostru, născut, cum se pretinde, și cum se învăță îndeobște la școală, din daci și romani. De altminteri, nu întâmplător Adrian Bucurescu așează în fruntea lucrării sale două texte hermetice edificatoare; unul intitulat „Încântecul", preluat din **Cartea secretă** a lui Herto Valus, celălalt dovedindu-se a fi, atenție!, nici mai mult nici mai puțin decât celebra **Tablă de Smaragd**, atribuită, după unii, aceluiași Herto Valus, după alții (Jean Chevalier, Alain Geerbrant) a lui Apollonius din Tyana și care, potrivit tuturor hermetiștilor, ar conține **Secretul Creației Ființelor și Știința Cauzelor tuturor lucrurilor**. În mod deslușit, Adrian Bucurescu invocă dintru început în cartea sa puterile secrete ale Zeului Psihopomp, cel care dă posibilitatea transubstanțierii realului și face accesibilă **citirea** tuturor miracolelor. „Ceea ce se află jos e la fel cu ceea ce se află sus,/iar ceea ce se află sus e la fel cu ceea ce se află jos". Pentru mine, cel puțin, nu altul este principalul ideo-selector de metodă al **Daciei secrete** decât cel consacrat de școlile hermetice. În felul său, Adrian Bucurescu răspunde astfel întrebării legitime a cititorului profan, care, parcurgând **Dacia secretă** și neacceptând **starea poematică și extatică** a miezului lucrării, va rămâne repede și devreme perplex, neavând câtuși de puțin habar de unde a luat autorul știința citirii ori tălmăcirii inscripțiilor și „versurilor", să zicem, luând un singur exemplu, din multe altele - de pe gema descoperită la bisericuța Garvăn (jud. Tulcea), care spune negru pe alb:

SI TEHEMEN A VRELAM
AENIO LOVON HENTAM
AEI IOYO
IAO IAO

și care tălmăcite în spirit creștin atât de frumos de Adrian Bucurescu sună astfel: „Dacă te închini Fecioarei, mereu vei învinge dușmanii (relele). Glorie! Marie! Ave! Ave!" Pe de altă parte, circumspect, dar în fond respectându-și cititorul, Adrian Bucurescu avertizează de la bun început că, din motive **misterioase** (este chiar cuvântul folosit de el), nici acest volum nu va dezvălui în întregime toate tainele geto-dacilor. „Conștienți ei înșiși de intențiile de a li se distruge secretele spiritualității, comentează undeva explicit autorul, geto-dacii le-ar fi ascuns în inscripții ce par... latinești sau grecești. Astfel, acestea s-au și conservat până astăzi, continuând să fie crezute ne-tracice". Descifrarea acestor inscripții prin lectură hermetică, coroborată cu o originală și tot pe atât de fascinantă interpretare a mithosului popular (Bucurescu este un bun cunoscător al folclorului românesc), face materia aproape ocultă „științei" cu care autorul **Daciei secrete** își seduce cititorul într-un demers, când de colaratură „scientistă", sobră, echilibrată, când pur literară, fantezistă și sinceră.

Ca orice hermet care se respectă, trebuie spus că A.B. procedează într-o primă fază de lucru (**terminus ad quem**) la adunarea, discutarea, ordonarea și punerea în operă a tuturor mărturiilor materiale și metafrastice ce presupun manifest inducerea în cititorul ideal a stării de extaz. Pentru aceasta, el apelează la „pigulirea" unei bibliografii impresionante, din care nu lipsesc nume și lucrări importante dedicate spiritualității strămoșilor noștri: Nicolae Densușianu (**Spiritualitatea geto-dacilor**), Gheorghe Mușu (**Din mitologia tracilor**), Marcel Olinescu (**Mitologie românească**), Vasile Pârvan (**Getica**), Romulus Vulcănescu (**Mitologie română**), Vasile Lovinescu (**Dacia Hiperboreeană**).

Așa cum remarca Robert Statlender, într-un binecunoscut tratat de magie, extazul, ca scop de atins, transcende și șterge tot ce l-a precedat, devenind punctul de plecare al unei stimulări a fabulației ce resuscită întreaga cunoaștere anterioară, pe care o îmbogățește, până la urmă, printr-un firesc proces de polarizare. În acest domeniu, Adrian Bucurescu e neîntrecut, el integrând și interogând, potrivit cu scopul de atins, chiar totul: de la antroponime, onomastică și elemente de lexic ale unor idiomuri străvechi la interpretarea pitagoreică a numerelor și „dicteu"... Poemul mistic și nonconformist al lui Adrian Bucurescu, căci în chip evident **Dacia secretă** nu este altceva în spirit, ne poartă inspirat (nu pot ocoli cuvântul) în teritoriile miturilor care au circulat în arealul trac, pe o suprafață enormă, „de la Marea Egee și din vestul Asiei Mici până la mlaștinile Pripetului și de la cadrilaterul Boemiei până spre Bug", într-un timp magic, care precede apariția creștinismului - circa 24 de veacuri după moartea lui Orfeu, când se vor naște, potrivit cu profeția „Marelui cântăreț", **copiii sfinți** (Apollon - „Albul" și Artemis - „Roșia"), care vor repeta, **avant la lettre**, mare parte a bogatului epos al mitului mântuirii.

Enigmatică și fragmentată modernist, lucrarea lui Adrian Bucurescu oferă în subsidiar o lectură nouă și curajoasă a celor mai importante capodopere ale folclorului românesc, considerate de autor **adevărate Evanghelii ale geto-dacilor**. Altfel..., vorba lui Coleridge, regula de aur pe care trebuie s-o respecte cititorul, pentru a reuși să intre în codul **Daciei secrete**, rămâne „suspendarea incredulității".

cătălina buzoianu

„ARTISTUL ESTE, PENTRU MINE, UN MARTIR"

RHEA CRISTINA - Stimată doamnă Cătălina Buzoianu, interviul nostru va debuta cu o întrebare referitoare la teatrul românesc contemporan: credeţi că el mai păstrează ceva din spiritul vechii Elade? (din spiritul şi esenţa divină în care credeau vechii greci).

CĂTĂLINA BUZOIANU - Din păcate, tragedia este mai actuală astăzi decât oricând. Deşi a traversat un drum al deriziunii şi a devenit tragi-comedie, în momentul de faţă contextul politic internaţional este atât de dramatic, încât suntem foarte aproape de marile momente-limită în care tragedia a înflorit în Elada. De aceea sunt şi foarte dese colocvii, festivaluri internaţionale pe teme tragice - săptămâna viitoare voi pleca la un Colocviu şi la un Festival internaţional de la Delphi, Centrul Cultural European de la Delphi (festival sponsorizat parţial de către Consiliul Europei) şi **spaţiul tragic în actualitate** reprezintă chiar tema acestui colocviu.

R.C. - Există o similitudine între teatrul românesc şi taina vieţii şi a lumii, divinizată de vechii greci?

C.B. - Da, în măsura în care această taină este abordată în mod autentic şi nu conjunctural. În măsura în care se face atâta demagogie pe această temă, ea nu mai este vie, cu adevărat necesară, ci devine o formă de ipocrizie.

R.C. - Care ar fi modalităţile prin care s-ar putea susţine discursul contemporan (de exemplu, în cazul dvs)?

C.B. - Discursul meu contemporan este acela al prezenţei mele în faţa Universului.

R.C. - Explicaţi-mi, vă rog, orientarea dvs către Cehov, Pirandello, Moliére ori Shakespeare.

C.B. - Opţiunile mele sunt, în mod firesc, intuitive sau de impact. Simt întotdeauna când trebuie să votez un spectacol, este **dialogul meu cu lumea.** Mi se întâmplă de multe ori să răsfoiesc foarte multe texte şi să mă opresc doar la unul. Ştiu că acel text trebuie făcut acum, în momentul acesta. Întotdeauna, relaţia mea cu un text dramatic a fost realmente o relaţie „dramatică", existenţială, **o relaţie pe viaţă şi pe moarte**, care presupunea în acel moment însăşi existenţa mea în acest spaţiu în care trăiesc, mă mişc, sufăr şi mă bucur uneori. Acesta este modul de abordare al unui text. Apoi, fireşte că începe acea magmă în care mă scald, acea apă vie în care se transformă acel text, acea relaţie directă cu cele mai acute momente ale realităţii. Încep să simt totul, universul sonor pornind de la cuvinte, simt muzica textului. La prima lectură, compun această simfonie, care este viitorul spectacol. După universul sonor, simt **spaţiul**. Spaţiul teatral, care nu înseamnă neapărat decorul, ci locul în care spectacolul se întâlneşte cu ceea ce se numeşte, în general, public. Pe urmă, încep să intru din ce în ce mai adânc: încep relaţiile mele - uneori foarte dramatice, alteori violente (nu neapărat conflictuale, ci depinzând de experienţa mea de viaţă în relaţia cu scenograful, muzicianul ori actorul spectacolului) - cu personajele, cu actorii, cu toţi colaboratorii spectacolului.

R.C. - Se spune, în general, că regizorii sunt dumnezeii actorilor. Există o relaţie cvasiobligatorie, la rangul de dependenţă, între religie şi regie? Din ce punct de vedere şi în ce măsură?

C.B. - Nu cred că regizorul este un Dumnezeu. Cred că este o blasfemie. Ha, Ha. Regizorul este un împătimit, dacă vreţi un mucenic, ca şi actorul de altminteri. Şi adesea, relaţia lor este una de egalitate (cu excepţia cazului în care avem un regizor bun şi un actor prost, evident - deşi un regizor bun poate să facă un actor bun din unul prost). Personal, mă interesează relaţia mea cu un actor egal mie, cu care mă pot lupta, cu care pot comunica. Este, pentru mine, partea cea mai captivantă a profesiei mele, aceea a acestui dialog. El devine, realmente, o relaţie de dragoste, care cuprinde totul (până la ură şi disperare), dar care are şi momente de sublim. Se spune despre mine că sunt o natură mistică. Nu cred neapărat acest lucru, dar am crezut şi cred în continuare în Dumnezeu, ca spirit al acestui Univers. Dacă o părticică trece şi prin mine, uneori, sunt fericită - atât cât poţi fi fericit în suferinţă, pentru că unui om care percepe şi concepe viaţa (aidoma mie) îi este imposibil să-i fie exclusă suferinţa. Artistul este, pentru mine (şi trebuie să fie), **un martir**. Bineînţeles că această stare de martir cuprinde şi beatitudinea. Aceste rare momente de extaz sunt **răsplata** - dacă există o răsplată în profesia noastră.

R.C. - Foarte frumos, Nietzsche comenta că „în cazul inspiraţiei, gândesc, în locul nostru, muzele, spiritele care ne influenţează, Dumnezeu".

C.B. - Cred că arta reprezintă o relaţie de dragoste, în egală măsură cu aceea a unei relaţii moarte în raport cu infinitul, cu neantul.

R.C. - Ce aduce nou teatrul românesc în perimetrul est-european?

C.B. - Teatrul românesc, se ştie, a fost dintotdeauna foarte bun - a avut la bază o Şcoală de teatru de calitate bună, s-a aflat la confluenţa între Orient şi Occident (ceea ce a dat posibilitate şcolii să cuprindă variate relaţii între cele două tipuri de mijloace de teatru) şi a captat, s-a hrănit, realmente, cu o sevă orientală foarte îndepărtată. A fost foarte importantă Şcoala de teatru rusă - pornind de la Stanislavski - care, un timp, a fost stăpână aici, în teatrul românesc, şi care a creat această foarte solidă Şcoală de actori. Aceasta este la fel de solidă în America sau în Anglia (unde Cehov, Elia Kazan sau Lea Strasbourgh au dus mai departe Şcoala lui Stanislavski, ce începuse să devină, în Rusia, foarte plicticoasă şi sclerozată la un moment dat. Apoi, prin cinematografie, în special, acest handicap a fost depăşit şi acolo, devenind din nou vie, suplă, foarte sensibilă la realitatea directă).

R.C. - Suntem, totuşi, într-o zonă în care spiritul latin este foarte viu...

C.B. - Sigur, spiritul latin este prezent în România prin „Comedia dell'arte" şi prin teatrul latin propriu-zis (comedia latină) şi, totodată, prin spiritul grec care a fecundat acest spaţiu spiritual, teatrul românesc, prin tragedia şi comedia elenă. Sigur că întotdeauna au existat spectacole importante. Nu întâmplător Andrei Şerban sau Silviu Purcărete au simţit atât de bine spaţiul elen. În ceea ce-l priveşte pe Shakespeare (care are un mare ecou la noi), putem vorbi şi despre o foarte bună influenţă a Şcolii Engleze de teatru.

R.C. - José Ortega Y Gasset a conştientizat faptul că, în Franţa, „scriitorul are o putere socială fabuloasă". Iar Şcoala Franceză de teatru este celebră: Moliére, Racine, Corneille... Există o influenţă reciprocă între cele două culturi (în privinţa artei teatrale)?

C.B. - Şcoala Franceză de teatru este foarte importantă în România (nu doar prin reprezentanţii pe care i-aţi enumerat). De exemplu, Aureliu Manea a făcut acel celebru „Britannicus". Apoi, interferenţele din spectacolul lui Tocilescu „Tartuffe şi cabana bigoţilor" (prin Moliére şi Bulgakov). Să nu uităm nici fascinaţia Nordului - cu Ibsen şi Strindberg - abordată la modul cel mai serios posibil, prin mari spectacole. Această sinteză „Orient-Occident" poate fi o sinteză între Nord şi Sud, în ceea ce ne priveşte. Mai este şi fascinaţia Mediteranei - care a fost şi la Eminescu, la Panait Istrati - atât de gravă, de

profundă...

R.C. - Anul acesta, spectacolul „Pescărușul" (care poartă semnătura regiei dvs) a participat, ca invitat de onoare, la cea de-a treia ediție a Festivalului de Teatru „Salvo Randine". (Italia). Dvs ați primit premiul „Sciacca" pentru creație și carieră și pentru punerea în scenă în România a operei lui Luigi Pirandello. Cum vi s-a dezvăluit Italia din punct de vedere spiritual?

C.B. - Italia era la fel de sublimă ca și data trecută (în Sicilia eram pentru a doua oară - am mai fost la Artaormina, pentru decernarea premiilor Uniunii Europene, ca invitat), dar nu cunoscusem încă această parte sudică („africana", cum o denumește Pirandello) a Siciliei, de la Marea Africană. Italia, sigur, a însemnat drumul de la Neapole la Sciacca, care a traversat prin strâmtoarea Mesina, pe feribot, bucata aceasta de apă și apoi traversarea Siciliei, noaptea. Și pe urmă, Valea Templelor, luminată de reflectoare, foarte spectaculoasă. Sciacca este o stațiune, un oraș foarte frumos, cu o faleză spectaculoasă. Cel mai frumos loc a fost acela în care am jucat. Pentru mine a fost un șoc, deoarece m-am pomenit în decorul de la „Să îmbrăcăm pe cei goi" de Pirandello, o curte interioară, a unei foste mănăstiri din secolul al XII-lea, în prezent - municipalitatea orașului. Și peste aceste ferestre hulpave fluturau pânzele transparente de la „Pescărușul" (Cehov).

R.C. - Ca o călătorie în timp?!

C.B. - Da, ca o călătorie în tunelul timpului, la momentul acela magic în existența mea: când am vrut să montăm „Să îmbrăcăm pe cei goi"; o mare parte din distribuția de la „Pescărușul" era aceeași cu aceea de la „Să îmbrăcăm pe cei goi" (Valeria Seciu, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Pamfil Panduru, Monica Ghiuță, Petre Moraru și alții)...

R.C. - Adaptabilitatea la decor a fost mai mare?

C.B. - Da, însă pentru toți a existat acest șoc, această nostalgie, a începutului. Această relație paradoxală a început cu Pirandello și o putem defini drept relația dintre Pirandello și Cehov la Sciacca. Am fost la Agrigento, la casa natală a lui Pirandello, și a fost foarte impresionant, aidoma unui loc de pelerinaj. Am fost pe urmă la Palermo, un oraș atât de straniu, despre care trebuie să se scrie romane: e un decor de film (sau de teatru), e ceva întunecat și foarte apăsător, cu case înnegrite. Am mai avut odată senzația aceasta la Vroslav, dar acelea erau ruine lăcuite - pentru a se păstra senzația de război, de distrugere (la Vroslav sau la Dresda). Dar aici era cu totul altceva: erau ca niște ochi, ca niște spații prin care ieșea sufletul orașului, iar totul era nelocuit (doar la parter erau prăvălii); un spațiu atât de dens, de încărcat de o stare pe care noi am receptat-o în acest mod, neliniștitor.

R.C. - Sicilia este o țară „neliniștitoare"? În ce sens?

C.B. - Da, e foarte mult soare, sunt atâtea straturi de istorie, (templul de la Altalomina, o bijuterie, templele de la Agrigento, atât de impresionante, de puternice, de strivitoare aproape). Totul devine ca un zbor, spre o altă lume, spre o întoarcere într-o altă viață, universală... Cred că această senzație apăsătoare au surprins-o cel mai bine frații Taviani, în „Kaos", filmul despre Pirandello (Kaos este locul natal al lui Pirandello), filmul meu preferat: aceste imagini care se colau unele peste altele dau senzația unor straturi de timp înspre teatru, spre spațiu.

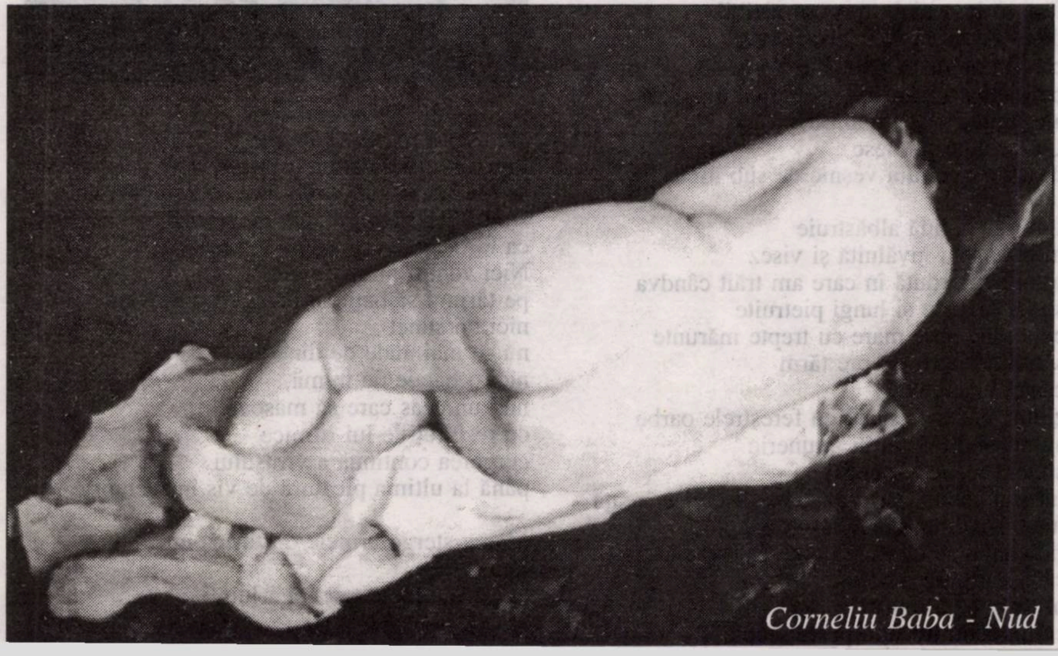
R.C. - Ministerul Culturii v-a sprijinit, financiar vorbind, turneul în Italia?

C.B. - Aceasta nu ar fi fost posibil fără sprijinul Ministerului Culturii din România și al celui din Italia (care au făcut posibil acest schimb, din punct de vedere material, nu doar moral). Și, nu în ultimul rând, sponsorii: Compania „Jaro International", „Tofan Group" (care este și producătorul acestui spectacol), „Banckoop". Ne-au ajutat și doamna Carmen Velcu (ziaristă la Radio România Internațional) și domnul Renato Giordano (dramaturg, regizor, directorul teatrului „Tordinona" din Roma), care a fost atât de fascinat de „Pescărușul" și a scris o cronică extraordinară în „Sipario"...

R.C. - Succesul dvs în Italia este, în fapt, o confirmare a valorii spectacolului...

C.B. - Ține însă și de miracol. Ca și arta, de altminteri.

Interviu realizat de Rhea Cristina



Corneliu Baba - Nud

elena chițimia armenescu

Traducătorul limbajului sacru

Artistul refugiat
în grădinile raiului
contemplă iedera porții

vigoarea și fragilitatea
trăinicia formei
arhetipul
au pus stăpânire de dinți
înfipți în pradă
peste ochiul lui

transfigurate toate sunt
din plămada dintâi

cuvântul
cântul
culoarea
piatra
toate stârnite, strunite clădite
dărimate, rezidite
de mintea ochiul și mâna lui
a artistului
autoexilat.

Invizibile edificii

Copacii verzi
nu mai sunt tăiați

Mă visez fântâna
din care
vin să ia apă neîncepută
în răsărit de Soare
să descânte șarpelui vrăjit
stavilă să pună
minciunii

Mă visez altar
în care visele vin
în nesomn să se uite
cum se îmbălsămează
adevărul în neuitare
cum se înmiresmează munții
și stelele coboară peste ape

Mă visez nebuloasă
concept
plecat să se întoarcă
la marele concert
la care alături de poet
va participa cu siguranță
Dumnezeu.

Foamea ochiului

Plaja se acoperă
de trupuri vii
valul
își găsește estuarul

reflux
al fluxului trecerii
peste granițele
tăcerii

Lumina izvodită
în Singurătate
înfometat de VĂZ
de păsări, de DUH

dan emilian roşca

fântâna anilor trecuţi
când ruginii când cadaverice
bolborosind uneori
apele prevestesc

atunci e de auzit liricănd
coasta mea de aur
străpunsă de miazănoptica săgeată
a rozei vânturilor

manuscris găsit într-o scoică
îmi amintesc dar nu prea bine
conţineam şi eram conţinut
vă vorbesc poate vă amintiţi
poate ştiţi despre apele
dintâi despre care nu ştiu
ce să spun nu-mi amintesc
nu mai ştiu dacă erau scrise
de adierea Celui De Deasupra
sau erau o pagină nescrisă
ce conţinea totul

tot ce
mai ştiu: conţin
dar Altcineva
mă va numi cu un nume
nepriceput de mine
de mine uitat

zână a convulsiilor
nevăzut cordon ombilical
de Cerul cel Bun
mă leagă

deirdre: sunt oglinda
ta de peste tot oglinda
ce nu multiplică o
oglinda ce te orbeşte şi
-n care ochiul tău
din această lume dă cântare
scăldându-se-n berilul
fărădemorţii

o plus o plus o
în amintirea
lui Gherasim Luca

de când învierea m-a ales
par mort pentru lume
o
o
o

cum mai înot
prin acvariul
cu peşti psihedelici şi drăgăstoşi

sertar gol trupul meu
rătăcind brownian
prin mari aglomeraţii
trupul meu ca o
mobilă statuie de galbenă carne

dar câţi să-nţeleagă
non-vacuitatea vidului?

ursuleţul de la miezul nopţii
stinsul de aici e
aprinsul de dincolo ararele
de aici e dincolo un adesea
şi n-aş mai fi dan e
milian roşca de nu mi-ai fi
glossolalie de nu mi-ai fi eu
lalie

acelaşi vis avem din
când în când: înfăşurat
în fir arachneic
la sunetul nocturnului miez
ursuleţul inocenţei se trezeşte
transfigurat în omu' negru

oniroemă
era atât de mare pasărea încât
aproape de nezărit era

mută era pasărea
dar în ciocul ei se pripăşise
un acordeonist ponosit şi blând
un acordeonist fără vârstă
care-i interpreta tăcerea

şi o grămadă de vise
m-au visat

de-atunci mi-a luat urma
moartea învietoare

carmen duvalma

Visul care mă va ucide
Marea şterge urmele din urma ei
fără milă
ca pe ultima amprentă a lumii.
Stau aici cu memoria golită de amintiri
fără de vârstă fără de viaţă
cu ochii goliţi de prezent
şi opaci ca ai unei statui de piatră
vis în stare pură
locuiesc într-o insomnie eternă
mistuindu-mă în cearcănele albastre
ale vieţilor trecute.

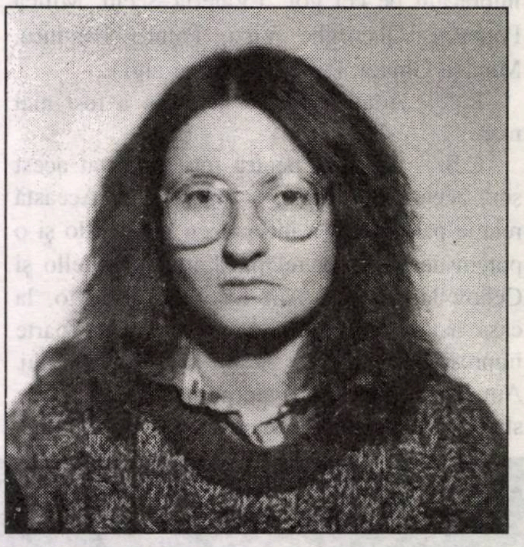
Lumină palidă albăstruie
în care stau învăluită şi visez
ca o larvă care abia respiră în veşmânt
mă prefac că dorm
îmi ritmez respiraţia
pândind clipa când voi muşca
din miezul zemos şi strălucitor al visului
chiar în momentul vulnerabil
în care îşi dă jos ruşinat
pielea întunecată
ca o coajă anonimă şi cenuşie.

Eu nu mai trăiesc
şi poate că nici nu am trăit vreodată
anii mei au crescut singuri
viaţa a trecut nepăsătoare pe lângă mine
fără să lase nici o urmă pe chipul meu
eu sunt aici parcă de la începutul lumii
ca un sfinx mut cu profilul dăltuit în piatră
stau nemişcat şi nu simt nici o adiere de vânt
nici o curgere a vieţii în jurul meu
sunt cu toţi porii la pândă
stând la intrarea în vis ca într-un templu
toate întâmplările au trecut
fără să lase nici un semn vizibil
doar memoria mea le cunoaşte
ca un computer perfid declanşându-se singură
pe ascuns vizionând vieţile de dinainte
ale făpturilor care am fost.
Ca un înger plutesc
deasupra golului veşnic de sub mine.

Lumină palidă albăstruie
în care stau învăluită şi visez
o lume pierdută în care am trăit cândva
străzi înguste şi lungi pietruite
coborând spre mare cu trepte mărunte
şerpuind perfide spre ţărm
castele medievale
ziduri reci şi cenuşii cu ferestrele oarbe
alunecând treptat în întuneric
siluete înalte şi subţiri
turnuri cenuşii pierzându-se discret în ceaţă
lumini palide scânteind în noapte
ridicându-se deasupra apei ca un abur
ca o amintire pierdută
în timp ce ascult
ca un ecou trecând peste secole
ultima bătaie a ceasului din turn.

Lumină palidă albăstruie
în care stau învăluită şi visez
ca un înger plutind
deasupra golului veşnic de sub mine.
Singură stau strânsă în visul meu
ca într-un uter
în fericirea întunecată de la început
retrăind în memorie
timpul pentru totdeauna pierdut.
Eu nu mai trăiesc
doar visez cu ochii deschişi
la o lume pierdută în care am trăit cândva
călătorind mereu prin memoria mea
din care aş vrea să opresc măcar o secundă
la picioarele căreia să mă pot odihni.

Noaptea pustie în care mă scald
e fără început şi fără sfârşit
stelele se aprind strălucitoare



şi mângâie ţărmul albastru
care mi-a rămas în memorie.
Până în ultima clipă a visului
se vor naşte gândurile unul câte unul
străbătând singurătatea memoriei
ca farurile unei maşini în ceaţă.
Nici vântul nu mai adie
pe ţărmul sălbatic şi îndepărtat de viaţă,
nici un sunet
nu se mai aude de dincolo,
nici o bătaie de inimă,
nici un ceas care să măsoare
cu respiraţiile lui ritmice
curgerea continuă a virusului
până la ultima picătură de vis în memorie.

Marea şterge urmele din urma ei
fără milă
ca pe ultima amprentă a lumii

POVESTEA VORBELOR DESPRE CARTE

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Istoria cuvântului **lege** este mai interesantă dacă o privim din perspectivă romanică.

Cuvântului latinesc **lex**, **legem** a dat pe teren romanic următoarele forme: în română, **lege**, în italiană **legge**, în franceză **loi**, în occitană **lei**, în catalană **lley**, în spaniolă **ley** şi în portugheză **lei**. După cum se poate observa, în trecerea de la latină la limbile romanice, schimbările de formă sunt cele aşteptate, conform legilor fonetice care au acţionat pe teren romanic. Mult mai interesante sunt schimbările produse în conţinutul semantic al cuvintelor.

Primul sens al cuvântului latinesc era cel religios, sens care s-a păstrat în formulele religioase **uer sacrum** întâlnite şi în opera lui Tit Liviu. Sensul cuvântului s-a laicizat destul de timpuriu, însemnând „convenţii între indivizi particulari". La baza cuvântului **lex** există, prin urmare, ideea de „convenţie", de „contract exprimat între două persoane sau între două grupuri". În felul acesta, **lex** diferă de alte cuvinte latineşti cu un conţinut semantic asemănător: **ius** „formulă dictată" sau **mos**, **mores** care are şi sensul „obicei împământenit". În Evul Mediu, biserica a reluat cuvântul în expresii ca **legile lui Moise**, **legea Domnului** etc. Astfel că, la fel ca şi **fides**, cuvântul s-a reîncărcat cu sensul religios care, alături de cel juridic, s-a transmis şi limbilor romanice.

În mare, sfera semantică a lat. **lex** s-a moştenit în toate limbile romanice; acestea au dezvoltat însă mult conţinutul semantic al cuvântului.

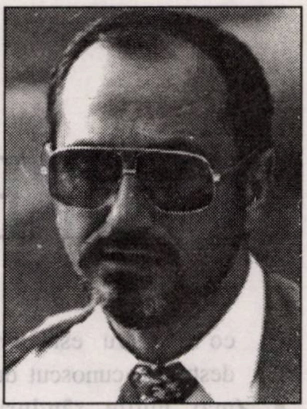
Sensul religios a fost preluat numai de unele limbi romanice. El nu apare în italiană şi portugheză. Existenţa acestui sens şi în franceză - limbă cu care româna a venit mai des în contact - ne face să ne gândim dacă influenţa formei slave **zaconu** ar fi singura explicaţie pentru sensul religios al acestui cuvânt din română. Ştirbirea autorităţii divine, impunerea tot mai accentuată a raţionalismului iluminist au făcut să apară alături sau în loc de prescripţiile divine şi cele impuse de propria conştiinţă sau de raţiune. De la aceste sensuri mari au derivat altele secundare.

Dezvoltarea sensurilor legate de domeniul ştiinţei este fără îndoială cea mai importantă inovaţie romanică în cadrul sferei semantice a acestui cuvânt. Tot aici intră şi sensurile privind domeniul jocurilor şi al sportului, deoarece stabilirea regulilor de joc se face în mod logic.

În afară de sensuri legate de domeniul religios, juridic, ştiinţific, limbile romanice au dezvoltat şi o serie de alte sensuri particulare fiecărei limbi în parte (Ex. „proporţia în care intră aurul şi platina în monede sau alte obiecte" în spaniolă şi catalană, „tandreţe" în spaniolă, „apreciere" în portugheză, „clasă" sau „categorie" în catalană, „titlu" în occitană etc.

Din punct de vedere morfologic, **lex** s-a moştenit în toate limbile romanice cu aceeaşi categorie morfologică pe care o avea în latină, aceea de substantiv; în catalană apare şi categoria de adverb şi pronume nedefinit, însemnând în această calitate „nimic".

bujor nedelcovici



LIMBAJUL TĂCERII

15 ianuarie

* Articol pentru **ESPRIT**.

„Scriu încercând să mă adresez celor din ţară: scriitori, intelectuali, studenţi, muncitori. Scriu pentru că numai aşa pot să mă revolt şi să mă bucur. Să strig sau să tac scriind. Am scris atunci când au încercat să mă reducă la tăcere şi n-am putut să-mi public cărţile scrise. Acum am ascultat la radio tirul gloanţelor îndreptate spre mulţimea adunată pe străzi şi privesc la televizor imaginile de coşmar dantesc: groapa comună de la Timişoara (...). Noi, românii, trăim evenimentul cel mai important de după cel de al doilea război mondial. Dar, în realitate, România a cunoscut timp de aproape o jumătate de secol... un război permanent: un război moral, un război al nervilor cu prizonieri politici şi spitale psihiatrice şi, în special, un război ideologic din care trebuia să se nască „omul nou". Aştept din 1945 această zi! **Toată viaţa pentru ziua de azi!** Nu-mi vine să cred că este adevărat şi nu ştiu cum să-i mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să trăiesc, în sfârşit, aceste zile şi nopţi în care se naşte „tragica ieşire din cavernă".

* Mă gândesc la tata, la mama, la unchiul Tică... la toţi cei din familia mea. Unii arestaţi, alţii umiliţi, alungaţi din casele lor, nevoiţi să trăiască ascunşi prin subsolurile de la Bucureşti. Mereu cu frica în suflet... Unchiul Tică, atunci când vedea un miliţian, traversa pe trotuarul opus. Ei n-au avut şansa să trăiască aceste clipe de „miracol înfăptuit".

18 ianuarie

* Articol pentru **Liberation**.

„După aproape o lună de la insurecţia din 22 decembrie 1989, Consiliul Frontului Salvării Naţionale îşi schimbă brusc tonul, atitudinea şi intenţia. Ia o poziţie politică în flagrantă contradicţie cu declaraţiile anterioare. Va participa la alegerile din mai 1990; contestă deschis ideea de multipartitism; interzice manifestările populare în centrul Bucureştiului; interzice reprezentanţilor celorlalte partide politice să se exprime la televiziune; continuă să practice o anumită cenzură etc. (...) România alunecă treptat într-o criză politică ce poate să provoace o altă revoluţie, o lovitură de stat militară sau o dictatură deghizată într-o „republică parlamentară".

* Convorbire cu fratele meu, Adu, de la Geneva. „S-au demascat!", îmi spune el. „Trebuie să renunţăm la gândul de a ne întoarce în ţară", adaug eu. Mai schimbăm câteva cuvinte, apoi ne luăm rămas bun.

Un vis spulberat...

22 ianuarie

* Se pare că sunt şanse să realizez - împreună cu regizorul Mircea Veroiu - un film inspirat din romanul **Al doilea mesager**. Un producător vrea să facă un voiaj în România.

* Am un mare chef să tac! Să nu mai rostesc nici un cuvânt - „le langage est rupture". Să tac o zi, două, o lună, două, trei... până o să uit să articulez cuvintele. Să vorbesc doar în mine cu nişte semne pe care să le inventez. Nişte „gesturi interioare"... un fel de scriere chineză a cugetului şi a imaginarului. Să născocesc o limbă nouă! Limbajul ne-spusului, a ne-grăitului... Limbajul-Tăcerii...

5 februarie

* **Omul ordinar**: prins în capcana dintre viaţă şi moarte, dintre bogăţie şi sărăcie, dintre renume şi anonimat.

Omul ales: în unitate perfectă cu el însuşi, acceptă inevitabilul (ideea de moarte), ştie că totul este efemer şi fragil, se interesează de gesturi şi fapte gratuite, este lejer fără să fie superficial, îşi joacă viaţa fără să joace viaţa altora, ştie că în spatele dezordinii generale se ascunde o ordine tainică şi mistică, a ieşit din conflict şi a găsit concilierea contrariilor, se preocupă de aparenţe, dar nu rămâne decât în esenţe şi în „Unitatea lui UNU"...

16 februarie

* „Înaintez mascat", spunea Pascal.

„Plier pour rester intégre", era de părere Lao Tsi.

Două căi apropiate. Cum să găsesc acel **Dao** care înseamnă: cale, direcţie, conduită, regulă, artă, normă etică?... Calea de „a face" dar în special „de a fi". Puterea de a recunoaşte existenţa egală a contrariilor, sinteza antitezelor, logica ambivalentă şi paradoxală, legea alternativei, a ciclurilor permanente, blândeţea, măsura, evitarea exceselor şi permanenta bunăvoinţă?

Poate pentru a avea toate aceste virtuţi, ar fi trebuit ca la naştere să fi avut deja 81 de ani, ca Lao Tsi (cum spune legenda), adică să fi fost deja matur, cu părul alb şi cu mintea unui înţelept.

ISPITIREA CELUILALT

de DAN STANCA

Leo Butnaru este un poet basarabean destul de cunoscut după '90, premiat în mai multe rânduri, spirit lucid și modernist, opus unui Grigore Vieru, bunăoară, sau Leonida Lari care, din dragoste de țară sinceră și din devoțiune față de românism, au ajuns să se îmbrățișeze și să se sărute cu tot felul de personaje de proastă calitate ale scenei publice românești, (nu le mai dăm numele).

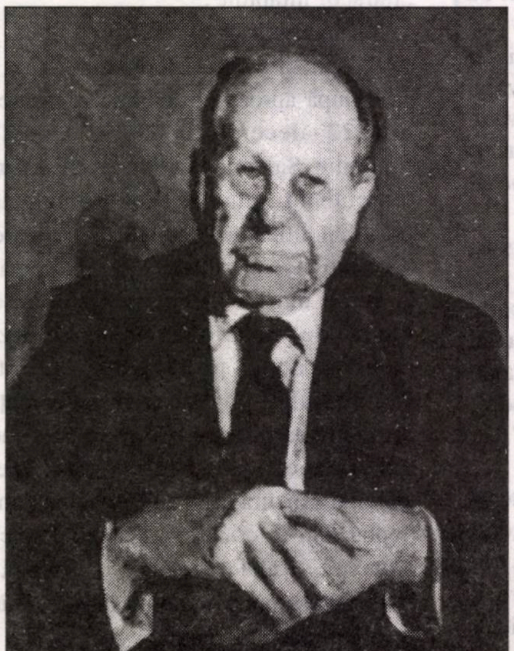
Iată că acest volum de convorbiri realizat de poetul basarabean, foarte inspirat intitulat **Prezența celuilalt**, dovedește frumoasa sa deschidere spre personalități ale vieții noastre literare, prilej pentru intersectarea unor puncte de vedere diferite, dar la fel de incitante.

Volumul apărut la editura **Litera de la Chișinău** începe cu interviul luat lui Ioan Alexandru. Dar înainte de orice, s-ar cuveni câteva considerații asupra acestei specii literare, publicistice a interviului, de care mulți abuzează fără a ști de fapt pe ce teren se situează.

Așadar, ce este interviul? Interviul nu înseamnă ca tu să întrebi și celălalt să-ți răspundă. Interviul are o funcțiune până la urmă socratică, maieutică, pentru a-l face pe celălalt să iasă din carapace și să răspundă întrebărilor puse în așa fel încât acestea să fie niște veritabile ispitiri în sensul bun al cuvântului, intervievatul spunând ce nici în somn nu ar fi spus. Altfel formulat, interviul este un fel de victorie asupra propriei cenzuri interioare. Dar cel care pune întrebările nu trebuie să iasă în evidență. Dimpotrivă. El a întins nada și așteaptă ca în undiță să-i cadă răspunsul dorit. Astfel, nu trebuie să-l contrarieze pe intervievat, fiindcă îl inhibă, dar nici nu trebuie să se arate prea admirativ deoarece, în acest caz, am avea de-a face cu un monolog fără surprize.

Interlocutorul trebuie stimulat, dar nu menajat. Ai datoria să intri pe lungimea lui de undă, dar, în același timp, trebuie să fii celălalt, dublul care sancționează, atenționează, trezește. În interviul luat lui Ioan Alexandru, Leo Butnaru stă permanent alături de maestru, îl lasă să vorbească, deși de câteva ori ar fi fost necesar să-l scuture puțin. De pildă, în momentul în care poetul îi spune că în toate marile instituții americane dimineața la ora 7 se face o rugăciune, poate ar fi trebuit să-l întrebe de ce totuși, dacă americanii sunt atât de credincioși, pe de cealaltă parte tot modul lor de viață este extrem de pragmatic, bazat pe cultul eficienței, al progresului, arătând îngăduință nepermisă din punct de vedere creștin pentru minorități care încalcă rânduielile sacre ale firii. Nu este aceasta oare o cumplită contradicție? Am vrut să dau acest exemplu fiindcă mi se pare foarte important, reușind să explice exact ce s-a întâmplat cu Ioan Alexandru după '90, de ce a avut o simpatie evidentă pentru cultele neoprotestante și dacă nu cumva ar exista o legătură nedorită și foarte subtilă între această alunecare a sa și teribilul accident vascular, căruia i-a căzut victimă. Dar el este oricum un autor important și un mare om de cultură pentru a fi descusut în acest fel.

Să trecem acum la Ana Blandiana. Brusc, Leo Butnaru o întreabă ce s-ar fi întâmplat dacă la un moment dat Ceaușescu însuși ar fi declarat: „Gata, iubite popor, plec eu, plec din țară, te las în pace!" Oare atunci oamenii nu l-ar fi rugat să rămână, ca într-un fel de parabolă a marelui inchizitor, în care sclavii se roagă în continuare de stăpân să-i oprime și să nu-i părăsească? Ana Blandiana nu-i răspunde direct la această întrebare care, poate, ar fi meritat un răspuns profund grav și amintește de un banc care circula în anii '80 și care spunea că în clipa când dictatorul s-ar așeza la coadă la pașaport, toți ceilalți din coadă ar fugi și l-ar lăsa singur. Probabil că n-ar fi fugit nimeni, îndrăznim s-o contrazicem, și toți ar fi rămas în jurul lui, gudurându-se, bucurându-se că-l văd printre ei și nu mai e la tribună, că este și el un om ca toți oamenii și că în nici un caz nu a vrut vreodată să le facă rău. Dacă acest răspuns al poetei este oarecum neinspirat, în schimb celălalt traversează paginile cărții cu un fior de lirism autentic, misterios, culminând cu o minunată pledoarie în favoarea fericirii pe care, de altminteri, o și accentuează Leo Butnaru, citând un vers antologic al lui Borges: „Am comis cel mai grav dintre toate păcatele pe care le poate comite un om/n-am fost fericit...".



Corneliu Baba - Acad. dr. Nicolae Cojal

În dialogul cu Mircea Ciobanu, el atinge la un moment dat problema aceasta atât de banală în fond, dar foarte presantă pentru scriitor, aceea a condițiilor de scris. Deși aparent fără importanță, întrebarea are miezul ei, sesizat de regretatul poet care răspunde sec și aspru: „Dacă un om se plânge de faptul că nu a avut condiții, putea să aibă de toate și să nu știe că a avut condiții. Eu cred că dacă individul ar fi avut ceva de spus, și-ar fi creat aceste condiții...". Răspuns capital pentru a arăta că nu liniștea, ambientul, respectarea unor tabieturi determină realizarea unor cărți de valoare, ci numai și numai presiunea interioară. Dacă nu ai ceva de spus, poți să ai la dispoziție șapte palate Mogoșoaia că tot bou rămâi și ce scrii e maculatură. Literatura se poate face și în mijlocul vacarmului, și în pușcărie, nu se poate face doar în camera de gazare, dar asta-i altă poveste...

Alți scriitori intervievați sunt Nicolae Breban, Cezar Baltag, Mircea Martin, Eugen Simion, Dorin Tudoran, Marius Tupan, Eugen Uricaru și, în final, un interviu luat lui Leo Butnaru de poeta Aura Christi.

Deși la ora actuală puțini mai au răbdare să citească, deși ne-au inundat talk-show-urile, deși ne-am cam săturat și de interviuri până peste cap, această carte a lui Leo Butnaru, prin faptul că adună multe nume ale literaturii noastre, în absența cărților și activității cărora probabil, în timp, nu se va putea înțelege istoria contemporană a României, este o lucrare ce merită să fie citită cu creionul în mână, cel puțin două treimi din răspunsurile date de cei intervievați fiind inspiratoare și convingându-l pe cititor că nu și-a pierdut vremea străbătând cartea.

La încheiere, să cităm un fragment pe care l-am reținut imediat și pe care l-am și subliniat pe foaia de carte cu litere groase. Leo Butnaru: „Keats spunea că nu există păcat mai mare decât acela de-a te crede mare scriitor și că o asemenea crimă comportă o grea pedeapsă. Ați putea ști la ce pedeapsă poate fi spus insolentul care se crede mare scriitor?" Mircea Martin: „Ce se întâmplă? E greu de răspuns la întrebarea aceasta, pentru că mă gândesc chiar dacă este scriitor acela care nu scrie crezându-se mare creator"... Mi se pare un răspuns excepțional, de o luciditate fermecătoare care, departe de-a fi împotriva gândului lui Keats, de fapt pune punctul pe i, arătând că pentru un autor propria iluzionare, chiar și cu riscul decepțiilor ce pot merge până la sinucidere, este practic vitală. Altfel...

Ce ar mai fi de spus? O observație cred necesară! Poate editura de la Chișinău, corectura editurii nu știu că pe marele savant Ioan Petru Culianu îl cheamă **CULIANU** și nu **GULIANU**, cum apare de vreo trei-patru ori în text. Este puțin cam jenant și ar fi fost necesară o erată. Marius Tupan mărturisește că a fost coleg de facultate cu Culianu, care, mai toate nopțile, și le petrecea studiind. Ni se părea un om atins de geniu, dar, repet, Culianu, nu Gulianu... uite cum își vâră dracul coada când ți-e lumea mai dragă!!!

GABRIEL ŢEPELEA SAU AMPRENTA IDIOLECTALĂ

de GEORGE ASTALOŞ

„Nu mai scriu, public" spune, cu rafinamentul umorului care-l caracterizează, Academicianul Gabriel Ţepelea, autor a două volume referenţiale de memorii: „Însemnări de Taină" şi „Aşteptând" - primul publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române, celălalt de editura orădeană Cogito, amândouă în 1997. În celelalte aproape 600 de pagini însumate de textele din spatele titlurilor evocate, poetul, analistul, universitarul şi remarcabilul om politic, Gabriel Ţepelea, parcurge drumul realităţilor mistificate de propaganda incomunicabilă a dictaturii proletariatului, aducând o contribuţie esenţială la înţelegerea fenomenelor asupra cărora am fi putut avea o oarecare influenţă, dar care, printr-o diabolică manipulare ideologică, au avut o influenţă mai mult decât nefastă asupra evoluţiei gândirii, moravurilor şi atitudinilor noastre relaţionale.

Eseului de istorie literară i se alătură însemnările politice din anii tragicelor tentative de recuperare a suveranităţii naţionale, periclitată începând din 1938 şi pierdută timp de aproape o jumătate de secol în 1946, iar fulguranţelor anecdotice, unde ironia, dar mai ales auto-ironia se contopesc complicitar, ascunzând parcă „truffa" unei mâhniri nedeclarate, li se alătură aproape insesizabil portretele unor personalităţi ce au populat frescele cafenelelor, catedrelor universitare sau ale vieţii politice şi literare de-a lungul a mai multor decenii. Din câte ştim, lucrurile nu se vor opri la „Însemnările de Taină" şi la „Aşteptând" - replica: „nu scriu, public" nefiind o simplă butadă de scriitor antrenat în jocurile de cuvinte şi de spirit. O sumă de „caiete" cu „însemnări de taină" aşteaptă să li se dezvăluie lectorilor, devenind măsură vie, destinată să îmbogăţească patrimoniul nostru memorialistic.

Mefiez-vous, aş spune, împrumutând rezonanţele fonetice ale limbii căreia academicianul de azi i-a consacrat cu strălucire o mare parte din viaţă, contribuind ca nimeni altul, la proliferarea limbii lui Moliére în ţara noastră. Şi sub acest raport, semnalăm, pentru cei care nu ştiu încă: Gabriel Ţepelea a fost promotorul formării a câtorva sute de pedagogi ai limbii franceze în România - aport care, cu siguranţă, nu a trecut neobservat în Hexagon, metropola genetică francofoniei. **Mefiez-vous**, spuneam, pentru că însemnările, notele, memoriile sau filele de jurnal ale lui G.Ţ. nu au un caracter de reproducere memorică a unor fapte, întâmplări sau conjuncturi, cum am putea interpreta materia epică a celor două volume de confesiuni, investigându-le epidermic. Dincolo de anvergura faptelor, de diversitatea întâmplărilor sau de natura conjuncturilor creionate în corpusul cărţilor, autorul ne dezvăluie amprenta unei moralităţi civice - a unei atitudini etice constante, a unui modus vivendi exemplar, asupra căruia, prin

ricoşeu „cornellian", naratorul ne invită să medităm asupra condiţiei noastre - fiecare dintre noi după capacitatea de a ne conştientiza experienţele trăite. Acestor virtuţi, dinamizate de un torenţial demers idiolectal, li se asociază, pe de o parte, remarcabila vitalitate a verbului evocator şi, pe de altă parte, caracterul complementar al masei informaţionale. Într-adevăr, informaţiile vehiculate în „Însemnările de Taină" şi în „Aşteptând" constituie o fabuloasă contribuţie la recartografierea fractală şi, simultan, la rectificarea profilelor unor plăji de istorie literară şi de implicaţii politice reproduse aproximativ, şi adesea eronat de măsluitorii diverselor paliere ale realităţii noastre globale. Împrumutând unul dintre conceptele virtuale ale trans-disciplinarităţii, am spune că materia epică din „Însemnări" şi din „Aşteptând" recuperează o parte din micro-evenimentele ocultate de reducţia faptelor la aşa-zisul „compatibil istoric", restituindu-le în spiritul respectului faţă de semn.

„Aspiraţia vagabondului e o aspiraţie etern umană", scrie Gabriel Ţepelea în concluzia pe care o trage după lectura corespondenţelor lui Panait Istrati cu Romain Rolland. Prozatorul „dunărean" apare în ochii analistului ca „om, experienţă şi destin". Cunoscând tirajele enorme ale romanelor şi ale jurnalului pe care Gallimard le tipăreşte periodic de şase decenii încoace, natura lirică, brutală, cu trecerile fără tranziţie de la o experienţă la alta şi de la un sentiment la altul, cum defineşte G.Ţ. creaţia lui Panait Istrati, îşi va găsi întotdeauna lectori, tocmai pentru că brăileanul nostru a sfidat cu nobleţe canoanele literar-estetice. Într-un alt registru, descrierea casei lui Octavian Goga din Răşinari şi a locuinţei limitrofe, vândută de tatăl lui Emil Cioran, părintelui Iosif, tatăl lui O.G., este un adevărat pastel, în care decorul prinde viaţă cum prindeau viaţă lucrurile sub penelul lui Ilarie Mânuţă.

Spirit critic, fără umbră de concesie în descrierea tipologiilor interioare ale personajelor pe care le modelează, Gabriel Ţepelea face elogiul unora dintre marii noştri cărturari (Sextil Puşcariu, de exemplu), sancţionând elegant, dar fără echivoc, spiritul meschin al altor dascăli (Iorgu Iordan, printre alţii). În „O scrisoare de la un expatriat" („Aşteptând"), academicianul ne surprinde prin analiza succintă, dar de o acuitate sufocantă, a dezrădăcinării individului de la matca lui lingvistică şi geografică. Doar cineva care a trăit în exil poate pătrunde subtilitatea frazei unde autorul se întreabă, cu aparentă candoare, dacă există cumva vreo mitologie în care protagoniştii îşi au trupul într-un spaţiu precis delimitat şi sufletul într-altul. „Există", îi răspundem academicianului, aplaudând subtilitatea observaţiei sale. Există, şi această mitologie s-a clădit pe unitatea personală a milioanelor de români şi de subiecţi ai diferitelor naţionalităţi, condamnate de hegemonia comunistă să ia calea exilului, mutilându-se prin separarea trupului de suflet. Ceremonie păgână, unde nu se oficiază nici uniune, nici comuniune.

Evident, caracterul cronologic al confesiunilor, densitatea materiei narative şi diversitatea ei, îl împiedică pe comentator să investigheze întregul şi să scoată în evidenţă „părţile" ce-l compun, pentru a le pune în balanţa evenimentelor paralele cu care se înrudesc în spirit. Nu-i nimic, lectorul va aprecia evocările „Tainei" şi a gerondivei „Aşteptări", filtrând materia epică a „însemnărilor" prin propriul său alambic emoţional, evocările lui Gabriel Ţepelea fiind adevărate breviare ale unui spaţiu neterminat de memorie.

cinema

HAIG ACTERIAN ȘI FILMUL (III)

de MANUELA CERNAT

Nivelul teatrului italian îl stupefiază pe regizorul găzduit de Academia de Romania din parcul Ville Borghese: **„Am fost consternat de ce înapoiat este. Mă credeam în 1904, data nașterii mele"**, notează el după spectacolul cu **„Figlia di Iorio"**, prezentat în cadrul Congresului „Volta". **„Un naturalism pe care nu-l credeam existent decât la un teatru provincial. Punerea în scenă, decorurile și jocul inexistente"**. Nedumerit, românul deplânge statutul artistului în Italia acelui timp: **„Aici, condițiile de trai și teatru pentru actori sunt, cred, cele mai dezastruoase din Europa. Tempi difficili, cel mai grandios spectacol de până acum, s-a oprit la 12 reprezentații. Și umblă trupa nomadă prin țară. Cel mai formidabil succes de casă și de public nu trece de 20 de spectacole. Actorii, în cinci zile învață o piesă. Noi suntem în cer față de ei!"** (s.n.)

Indisciplina și nepăsarea publicului față de actul scenic îl înmărmuresc pe tânărul om de teatru, obișnuit cu atmosfera de respect pentru instituțiile de spectacol instalată în România încă de la jumătatea veacului trecut, dovadă că într-un roman apărut la București în 1862, autorul, descriind o seară la Teatrul Momolo, nu uita să precizeze: „Începutul spectacolului se fixase la opt seara și curtea teatrului era plină de trăsuri încă de la șapte ore și jumătate. Lumea începuse a intra în teatru în cea mai mare confuzie și înghesuială, ca și cum s-ar fi temut că va pierde șirul vreuni act dacă nu va fi instalată înainte de ora fixată"*).

La Roma, însă, în 1934, spiritul commediei de ll' arte este în floare nu doar pe scenă, ci și în sală. **„La un spectacol, pentru că era 10 fără un sfert, s-a început. Lumea, până la 10 și jumătate a intrat în sală tot timpul. Era zgomot. Actorul juca două fraze din text apoi se lega de cei care veneau. Uite-l, îl vezi? (îl arăta pe Dante din cromolitografie). Ăsta e om cumsecade! Când știa că se duce la teatru, pleca devreme de acasă, venea la teatru la 8 și jumătate și aștepta spectacolul. Ei, alte vremuri!"**

Intenția lui Mussolini de a redresa instituțiile teatrale, de a le conferi demnitate și un statut corespunzător, îl lasă destul de sceptic pe Acterian: **„De-abia acum vreo două săptămâni s-a dat ordin de a se începe spectacolele la ore fixe, pentru că se începea când sala era plină și ieșeam abia la 2 noaptea de la teatru. Dar crezi că - își întreabă Acterian soția, într-o scrisoare - cu ordin o să fie mai bine?**

Neîncrederea românului în eficiența programului cultural al guvernului fascist este evidentă, iar propriile priorități îl presează să încerce să se afirme în lumea filmului. **„Eu nu vreau să umblu după muște mussoliniene. Vreau să caut mai degrabă să dau gata cărticica, să scriu o plachetă despre Craig, după aceea cartea pentru care adun material, în timp ce urmăresc rostul nostru** (s.n.) **acolo și aici"**. Obsesia de a-și croi un drum în cinematografie îl îndeamnă chiar să ia lecții de operatorie cu unul din așii în materie ai studiourilor italiene, Arata.

După alte câteva luni de ședere la Roma, pe propriile speze, verdictul lui nu se îmblânzește, dimpotrivă. **„Totul în teatrul italian e de o naivitate și o primitivitate care mă copleșesc. E de neînchipuit maniera provincială a teatrului de aici și înapoierea oamenilor. Mussolini s-a hotărât în sfârșit să construiască Teatrul Național și l-a trimis pe Pirandello la Paris să studieze «Comedia Franceză» (!?!), pe D'Amico la Berlin, Praga, Budapesta, Varșovia (după ce în luna noiembrie a anului precedent distinsul om de cultură vizitase Bucureștiul, n.n.). Teatrul, în general - fără pic de regie. La noi s-a jucat așa la 1880. Suntem colosali de avansați față de ei (s.n.). Au însă câțiva buni comici cu spirit, care sunt o încântare.**

*) I.A. Bujoreanu, **Mistere din București**, 1862

teatru

ARTISTUL, ÎN MAREA SA TRECERE

de MARIA LAIU

Există, în ultima vreme, și la noi tendința tot mai evidentă, meritorie de altfel, de sincronizare cu formele teatrale practicate de câțiva ani buni în străinătate. Se pomenește, deseori, de pildă, sintagma **teatru-dans**, încercându-se chiar o cât mai corectă/apropiată definire a termenului... Sigur că nu toate producțiile scenice care asociază/substituie gestul cuvântului devin instantaneu teatru-dans. Problema este încă destul de delicată și nu ne propunem să o lămurim acum.

Un fervent susținător/practician al acestui tip de creație este coregraful Răzvan Mazilu. Frumos, expresiv, excelent dansator (dar și cu nebănuite valențe actoricești), el este, în general, autorul **total** al spectacolelor în care și evoluează. De curând însă, ne-a fot dat să vedem, pe scena mare a Teatrului Național, o montare numită JOCUL DE-A SHAKESPEARE, în care Răzvan Mazilu este numai actantul, regia, coregrafia și colajul muzical aparținând lui Ioan Tugearu. Nici nu se putea o asociere mai potrivită! Experiența și talentul maestrului îl călăuzește cu discreție pe tânărul confrate întru zămislirea unor tulburătoare momente artistice. Cuvântul rostit de Ștefan Iordache cu inconfundabilă măiestrie devine imagine prin evoluția impecabilă a balerinului. Nimic pleonastic, numai o glisare a celor mai cunoscute motive shakespeariene din „Richard al III-lea", „Othello", „Falstaff", „Hamlet", în spațiile abisale ale eternității cu ajutorul gestului și al muzicii!

Mișcarea interpretului este sinuoasă, flexibilă, găsind cu ușurință „tonurile" potrivite frânturilor de rol alese, dezvăluind, în fapt, prin intermediul mai multor eroi, avatarurile unui singur personaj: ARTISTUL, în marea sa trecere.

Se cuvine să spunem că unui spectacol de o asemenea subtilitate a imaginarului, i se adaugă un univers muzical pe măsură, cuprinzând fragmente din creația lui: Puccini, Gustav Mahler, Rossini, Dimitri Șostakovici și o scenografie fascinantă prin simplitate și un bun gust (semnată: JANINE). Prin folosirea câtorva culori, numai negru, roșu, alb, se ajunge la rafinate compoziții, într-o atmosferă misterioasă, teribilă.

Asupra noastră, de pe banda magnetică, replicile shakespeariene se prăvălesc multiplicându-și sensurile, ca-ntr-un subtil joc al oglinzilor, prin muzică, gest, culoare. Să fie toate acestea la un loc teatru-dans?! Iar dacă nu, cu siguranță este un autentic act de creație, „nimic" mai mult.

fapte culturale

RELICVARII

de LUMINIȚA BATALII

●Expoziția sculptorului Laurențiu Mogoșanu „RELICVARII”, deschisă la Galeria CATACOMBA, este una care reflectă starea de impas în care se află, de ani buni, sculptura românească. Dincolo de anumite merite reale ale lucrărilor, expoziția tânărului artist ridică numeroase semne de întrebare și prilejuiește obiecții estetice.

În primul rând, ideea de a imita în bronz ***exact*** *textura binecunoscutelor moaște... Care este rolul creator al artistului? Să se reducă acesta la o găselniță? Extrem de neconvingător și plastic, și estetic, iar conceptual ce să mai spunem... „Relicva”, uneori un fragment de picior, este bine modelată din bronz (deci, sculpturală), continuându-se însă cu acele texturi-sugestii de tegumente uscate. Aceste picioare din bronz (o trimitere la apostoli probabil) sunt agrementate, printr-un procedeu, care nu ține de genul sculpturii, ci se inspiră din zona strict contemporană a obiectului, a instalației. Picioarele sau mâinile sunt expuse într-un fel de vitrine (cu sticlă) ce fac corp comun cu postamentele din lemn. Postamentele reprezintă, poate, calitatea sculpturală în expoziția de față. Lucrate uneori din lemn masiv, ele poartă urma energică a daltei.*

O altă obiecție: un picior sculptat din lemn putrezit. Distanța care separă acest gest de cele practicate de amatori prin, de exemplu, lăcuirea vreunei crengi antropo sau zoomorfe este minimă. De asemeni, credem că sculptura ca gen (dacă de sculptură este vorba și nu de instalație și dacă acest ultim tip de demers l-a avut în vedere artistul, atunci iarăși putem vorbi de insucces) nu trebuie să fie dependentă de regia de lumini. Artistul expune câteva piese înalte, masive, dreptunghiulare, luminate cochet din interior, prin niște ferestruici, putându-se observa câte o mână, sau, la un moment dat, propune privirii o deschizătură într-un astfel de bloc de lemn luminat. Ca idee sculpturală ne face să zâmbim. Altă lucrare, un braț realizat din fragmente de lemn, încadrat într-un simili-zid, ar avea poate valoare ca un fel de reconstituire arheologică, sculptural în schimb... Tinerii sculptori de la noi se pare că-și ignoră înaintașii; Paciurea, Brâncuși, Militza Petrașcu, Oscar Han, Medrea... iar generația de referință a contemporanilor noștri Paul Neagu, Napoleon Tiron, Mihai Buculei, Mircea Spătaru se pare că nu are prea mulți discipoli.

fără comentarii

„Orgolios fără măsură, justițiar fără limite, negativist și contestatar fără nuanțe, retras într-o singurătate rece, cu aproape toate punțile de comunicare tăiate, încrezător că va face să răzbească Adevărul absolut, hrănit de himera unei revanșe interminabile, agasante, asupra celor care se fac vinovați de faptul că nu au fost disidenți, înconjurat numai de la distanță de susținători marginali, atinși fie de un scepticism timid, fie de o rigiditate suspectă, Paul Goma este cel mai antipatizat scriitor român de la Macedonski încoace. Nu încape îndoială că Paul Goma este, în sensul cel mai profund și mai detestabil al temperamentului său, un macedonskian. Ceea ce a „reușit” Macedonski cu o epigramă, Paul Goma a realizat cu un jurnal în trei volume. Ca un arc voltaic peste timp, Poetul Absolut de la începutul secolului comunică/rezonează cu Disidentul Absolut de la sfârșitul lui. Nici pentru unul, nici pentru celălalt contemporaneitatea imediată nu a fost demnă de ei. Tot răul i se trage celui din urmă din inducerea involuntară a convingerii false că ar fi unicul disident, că ar fi unicul ins moral într-o lume iremediabil cufundată în amoralitate, dacă nu în imoralitate.

Pe măsură ce se vor cicatriza rănile produse în vița literară de orgoliul său justițiar, Paul Goma va fi recunoscut ca unul din cei mai importanți scriitori contemporani. Numai cine va uita sau nu va mai cunoaște nesuferita mină a autorului de exclusivist în continuă ofensivă împotriva tuturor va fi în stare să aprecieze proza lui Paul Goma la adevărata ei cotă. Abia atunci o întrebare ca „are Paul Goma talent?” va suna la fel de penibil ca astăzi întrebarea „are Macedonski talent?”. Scriitorul Paul Goma trebuie să se resemneze cu gândul că numai posteritatea îi va face dreptate, din moment ce a ales să-și deteste contemporaneitatea. Cu condiția să înscrie în testamentul său literar interdicția de reeditare a jurnalului pe o durată de cel puțin 50 de ani, dacă nu a avut puterea să-l ardă. Ar fi fost în folosul operei sale”

(Ion Simuț, **Familia**)

Biblioteca noastră

1) **Galaxia Eros** (Emil Manu), proză, ed. Porto Franco, 13.825 lei
2) **Noapte romană** (Simona-Grația Dima), versuri, ed. Arhipelag, 3.000 lei.
3) **Suferința focului** (Marius Bunea), versuri, ed. Cartfil, 4.000 lei.
4) **Menestrel peste păduri** (Ion Machidon), versuri, ed. Amurg Sentimental.
5) **Anul tristeții** (Teodor Laco - trad. Marius Dobrescu), proză, ed. Mavios Clia, 5.000 lei.
6) **Lume, lume și iar lume** (Calistrat Costin), eseuri, ed. Expansion, preț nepreciz

at
7) **Preludiu** (Marius Oprea), versuri, ed. Eminescu, preț nepreciz

at.
8) **Nu trebuie s-o sărut pe Iulia** (Onu Cazan), proză, ed. Porto Franco, 7.300 lei.
9) **Teroarea Gloriei** (Pavel Gătăianțu), versuri, ed. Macarie, 5.000 lei.
10) **Vagabond în Oxigen** (Florin Vlad), ed. Constant, preț nepreciz

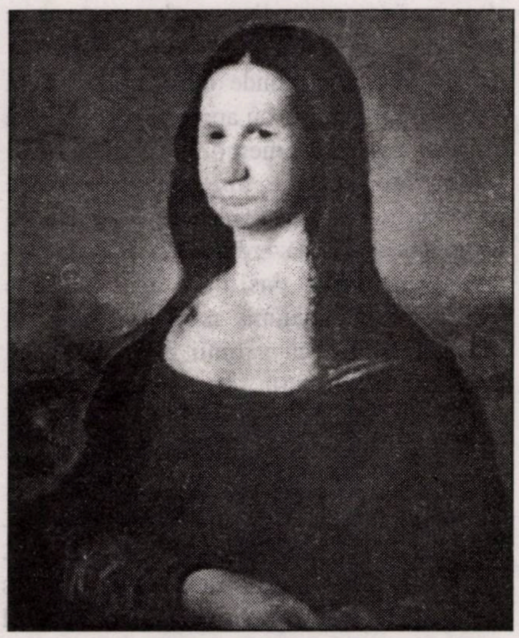
at.
11) **Parodii** (Ion Davideanu), parodii, ed. Anotimp, preț nepreciz

at.
12) **Intrarea în Apocalipsă** (Cassian Maria Spiridon), ed. Cogito, preț nepreciz

at.
13) **Epiharii** (Octavian Blaga), versuri, ed. Anotimp, preț nepreciz

at.
14) **De unde începe veșnicia** (Mariana Juster), eseuri, ed. Persona, preț nepreciz

at



omagieri

●Redacția Literatură, Arte, Științe în colaborare cu Redacția Teatru, Emisiuni scenarizate din cadrul S.R.R., realizează, cu ocazia bicentenarului nașterii poetului german *Heinrich Heine*, o suită de emisiuni menite a pune în lumină diferitele aspecte și implicații diverse ale vieții și creației marelui artist. Ascultătorii postului național de radio îl vor putea descoperi sau redescoperi pe Heine - omul, poetul, politicianul, cronicarul muzical - pe Heine, cel ale cărui versuri au inspirat atâția creatori de geniu. Cei ce doresc să asculte aceste programe speciale sunt invitați să urmărească unul dintre cele trei canale naționale: Radio România Cultural, Radio România Muzical și Radio România Actualități, începând de joi, 4 decembrie a.c., și până duminică, 14 decembrie a.c. Adică 11 zile de solemnități culturale.

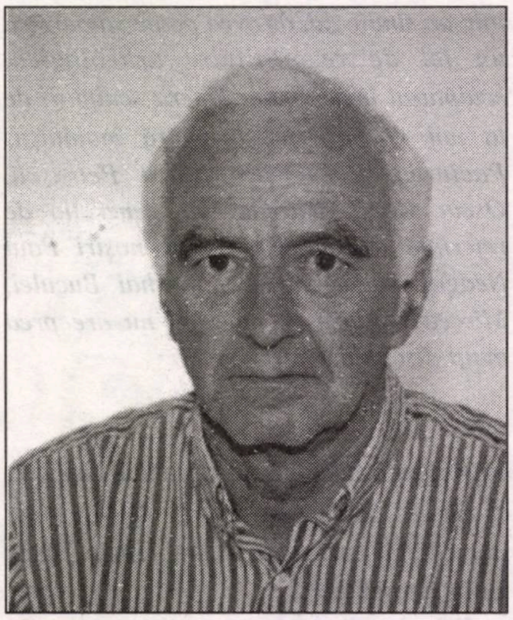
jean-pierre laurent

„ÎNTOTDEAUNA VOR EXISTA PE LUME SUFICIENȚI OAMENI PENTRU A PERPETUA ȘI TRANSMITE, DE LA O GENERAȚIE LA ALTA, LUMINILE SPIRITULUI"

1. - *Stimate prof.dr. Jean-Pierre Laurent, sunteți redactorul prestigiosului număr din „Les Cahiers de l'Herne" consacrat operei lui René Guénon. De fapt, cum ați ajuns să descoperiți personalitatea de excepție și creația lui René Guénon?*

- Pentru a răspunde la întrebarea dvs., trebuie să mă întorc cu aproape patruzeci de ani în urmă. Rememorând acum cele întâmplate atunci, îmi dau seama că descoperirea lui René Guénon a fost doar în aparență opera hazardului. Îmi amintesc, eram un tânăr pasionat de căutările spirituale. În locuința nouă unde m-am mutat împreună cu părinții mei, aveam ca vecin un bătrân de o frumusețe impresionantă, care se ocupa cu studiul filozofiei. Biblioteca lui a fost una din cele mai bogate tezaure de cărți esoterice și filozofice pe care le-am văzut vreodată. Toate cele trei camere erau ticsite cu cărți. Acel vecin straniu a fost cel mai frumos bărbat de 80 de ani pe care l-am cunoscut. El mi-a dat pentru prima oară să citesc o carte a lui R. Guénon „Criza lumii moderne" apărută în 1931. Cartea a fost pentru mine o revelație asupra mecanismelor subtile care regizează civilizația lumii moderne, civilizație rezumată atât de bine în fraza „pentru oamenii moderni nu pare să existe nimic în afară de ceea ce se poate vedea sau atinge".

Au urmat zile întregi de discuții pe marginea spiritualității moderne, fenomen exclusiv occidental, și a raporturilor sale cu marile tradiții orientale. Așa l-am cunoscut mai bine pe vecinul meu Yves Le Moyne, descendent al sculptorului lui Ludovic al XV-lea. El s-a dovedit un astrolog de excepție și un desăvârșit inițiat în opera lui R. Guénon. Așa încât, rememorând toate acestea, pot spune că, uneori, vecinii îți pot influența în mod decisiv destinul. Căci,



tocmai datorită vecinului meu Yves Le Moyne, am ajuns să mă număr printre specialiștii în opera lui R. Guénon.

2. - *Știu că ați publicat un volum deosebit de apreciat în mediile universitare pariziene. Este vorba de „Sensul secret al operei lui René Guénon". Despre ce „mesaj ascuns" este vorba?*

- Vă referiți, desigur, la teza mea de doctorat susținută la Sorbonna în cadrul catedrei de istorie a esoterismului creștin. Ea este rodul unor cercetări laborioase asupra întregii creații a lui R. Guénon, incluzând și accesul la arhivele familiei sale. „Sensul secret" se referă de fapt la importantul mesaj spiritual pe care îl are traducerea și mai ales prezentarea în Occident a marilor doctrine orientale și mai cu seamă a celor indiene, comentate pe larg în toate scrierile lui René Guénon. Impactul Orient-Occident, din punctul de vedere prezentat de R. Guénon, mi se pare esențial pentru dinamica acestui sfârșit de secol și de ciclu istoric. Cine vrea să înțeleagă marile adevăruri ale modernității și ale raporturilor sale cu tradiția, care prin definiție i se opune, nu poate omite comentariile fundamentale ale lui Guénon. Eruditul indianist și scriitor, Jean Biès, îl numea „mesagerul ultimei șanse" a Occidentului. În ce mă privește, n-aș putea afirma că am dezlegat în totalitate enigmaticele sensuri ale creației guénoniene, ce mi se pare capitală pentru acest sfârșit de mileniu. Nu întâmplător primul și unicul său roman (neterminat) „Granița celeilalte lumi" începe cu un capitol pe care Jean Robin îl bănuie autobiografic și inițiatic, intitulat „Enigma sfinxului". De altminteri, într-o serie de articole din tinerețe (1914), el semna „Sfinxul". Misterul rămâne deschis.

3. - *Legat de cărțile lui R. Guénon, specialiștii au dezbătut adesea problema, astăzi spinoasă, a surselor sale de informație. S-a presupus că este aproape imposibil ca un tânăr de 35 de ani să posede erudiția necesară scrierii primei sale cărți „Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse" (1921) care, de altminteri, cuprinde **in nuce** toate marile teme ale operei sale viitoare. Care este opinia dvs în acest sens?*

- Problema surselor ridică aspecte complexe în acest caz. Dincolo de erudiția cu adevărat excepțională a lui Guénon, chiar el mărturisește despre o serie de inițieri și maeștri indieni care i-au transmis o învățătură orală secretă, perpetuată de secole în mediile de înaltă spiritualitate hindusă. O atare sursă bibliografică nu este desigur academică, dar aceasta nu o face mai puțin acceptabilă și veridică.

4. - *Stimate dl. Jean-Pierre Laurent, care este părerea dvs asupra unor adevăruri ce alcătuiesc așa numitul corpus esoteric al Philosophiei Perennis la care se referea Guénon în acest dilematic și tumultuos sfârșit de mileniu?*

- Aș spune că, în ciuda semnalelor negative (neobarbarie, violențe, desensibilizare, robotizare etc.), azi, la fel ca și acum 2000 de ani, aurora înțelesurilor sacre, primordiale, continuă să ilumineze depărtatele orizonturi. Cine are puterea să se înalțe spiritual, se va înălța! A la long, eternul învinge întotdeauna perisabilul. Întotdeauna vor exista pe lume suficienți oameni pentru a perpetua și a transmite, de la o generație la alta, luminile spiritului. Și mai apoi, să nu uităm, însuși René Guénon ținea cu tărie să sublinieze că el nu este un autor, ci un intermediar, un mesager al tradiției primordiale, acea **Sanatana Dharma** (Legea Universală) ce renaște în fiecare secol, o dată cu ființele ce tind spre evoluție spirituală.

5. - *Opera lui **Palingenius** - **Sfinxul** recte R. Guénon a lăsat un număr impresionant de adepți și continuatori, răspândiți pe diverse meridiane ale globului. Ce ne puteți spune despre aceasta?*

- În mod sigur, genul acesta de întrebare i-ar fi displăcut cu totul lui Guénon. El a negat mereu ideea de a avea discipoli și

niciodată nu a pozat în „guru", „maestru spiritual" sau conducător religios. Acest om s-a mulţumit să împlinească, prin cărţile lui, o lucrare divină pe acest pământ, de care să se bucure orice fiinţă aflată pe drumul lung şi greu al desăvârşirii. Nu-i mai puţin adevărat însă că, în ciuda voinţei lui, Guénon a avut importanţi adepţi şi continuatori, precum Frithjof Schuon, Titus Burckhardt, René Allar sau Luc Benoist, ca să-i citez doar pe câţiva. Ceea ce este cât se poate de interesant pentru discuţia de faţă, e numărul impresionant de români atraşi de textele guénoniene. Voi aminti în primul rând pe Mihail Vâlsan (1907-1974), un erudit în domeniul esoterismului islamic, cel ce s-a îngrijit de editarea postumă a majorităţii articolelor lui René Guénon cuprinse în volumul **Symboles fundamentaux de la Science sacrée,** Gallimard, 1962 (volum apărut recent şi la editura *Humanitas* din Bucureşti). Apoi, se detaşează figura enigmaticului **Geticus**, cel care a publicat la Paris în aceeaşi revistă unde publica şi Guénon, **„Etudes Traditionnelles"** (nr. 196, 198, 206, 207, 209, 214, 215), articole referitoare la „Dacia Hyperboreeană". Este vorba, de fapt, de Vasile Lovinescu, a cărui operă de influenţă guénoniană a trezit interesul unor cercuri de cercetători şi profesori de la Sorbonna. Sunt informat că la ora actuală există în România un important fond epistolar, încă nepublicat, cuprinzând corespondenţa dintre René Guénon, Vasile Lovinescu şi preotul Marcel Avramescu. România este şi prima ţară din Est unde s-a publicat o introducere în viaţa şi opera lui René Guénon (Gelu Voican, **René Guénon**, editura Georgiana, Bucureşti, 1994). Ştiu că în România a existat şi există un important cerc de continuatori ai Dharmei sacre, primordiale, al cărei mesager a fost şi Guénon. Mă refer la distinsul comentator al operei shakespeariene, Florin Mihăescu, un vechi prieten al lui Vasile Lovinescu, la mai tinerii Marcel Tolcea şi Dan Stanca. România este considerată ca ţara cu cei mai mulţi guénonişti. Până şi colaboratorul meu la masivul dosar Guénon al caietelor l'Herne este un român, cineastul eseist Paul Barbăneagră.

6. - *Comentariile dvs mi-au sugerat ideea unui viitor colocviu internaţional la Bucureşti, având ca temă „Criza şi destinul lumii moderne". Credeţi că ne-aţi putea onora cu prezenţa dvs?*

- Cu deosebită, subliniez, deosebită plăcere. Căci, ca specialist, pot să vă spun că cine vrea să descâlcească subtilele ramificaţii pe care le-a întreţesut opera lui Guénon în mentalitatea modernă nu poate în nici un caz să omită spaţiul cultural românesc.

Interviu realizat de Silvia Chiţimia

NOTĂ: Anul acesta, pe 15 noiembrie, s-au împlinit 101 ani de la naşterea, în Franţa, la Blois, a lui René Guénon.

rosa alice branco

Născută la Aveiro, 22 decembrie 1950. Profesoară la Şcoala Superioară de Arte şi Design din Porto.
Master în filosofie a cunoaşterii, la Facultatea de Ştiinţe Sociale şi Umane a Universităţii Noi din Lisabona, în 1990, susţinând teza Psihologia Percepţiei la Berkeley.
Co-directoare a revistelor Figuras şi Limiar.

Aroma limbii

Urcăm strada sub pădurea de platani
şuieratul trenului ne readuce în minte aroma copacilor
pe care credem că o simţim
aşa cum mâna ta îşi aminteşte de picioarele mele
şi astfel toate lucrurile mângâiate se aseamănă
dar nu ştiu unde se petrec toate acestea
ce se petrece cu noi
Însuşi sensul de platan se pierde în mine
căci tu eşti cel care silabiseşte cuvântul „copac"
în timp ce strada urcă în paşii tăi.

Ce să fac eu cu aceste cuvinte: „aici" şi „acolo"
încotro te îndrepţi în timp ce strada merge?
Prin ce loc fără loc
în ce limbă imposibilă
ajungem la cuvântul „noi"?
Prin ce magie ne-am încrucişat în timp
târâţi de un „aici" care nu se opreşte din dans
care nu se opreşte. Cum?

Mâna fericită

Există cuvinte ce au în poem o funcţie teatrală
cum sunt cuvintele prin care iese din scenă
Atunci mâna pune stiloul jos
crezându-se în stare să apuce cana
sau să ude plantele
goală.

Mâna fericită e înconjurată de cuvinte până în vârful unghiilor.
Ne aşezăm la masă cu ele
felul nostru de a iubi de ele depinde
şi săruturile noastre sunt limba delirantă a poemului.

După scena inutilă a stiloului pus jos pe masă
în care mâna simte că suferă de o suferinţă
ce nu-i a nimănui
o minune aprinde gestul ce se pierde în depărtarea
unui „acolo" către care nimeni priveşte
minunata vorbă prin care ies din poem.

Moment de artificialitate

Când ceaiul se desfăcea
şi mâna mea rătăcea prin cuvintele
încă de scris
am văzut prin fereastră seara trecând
târând în aer dulci lucruri:
iarba copilăriei mele în formă de trapez
sfoara leagănului acolo sus
pălăria de paie plutind
şi mâna mea încercând s-o oprească.

Cine ştie eu
să fi fost sub mâna ce agaţă pălăria
în timp ce alta se aşează să scrie
şi aroma ceaiului desenează în aer
alte lucruri.

Colaj

lui Hugo

Atâtea cuvinte pleacă de la mine
şi apoi se conjugă în depărtare.
Există cuvinte dincolo de orizontul ochilor mei
unde cred uneori că le zăresc
sau atât de departe încât nici nu mi le închipui
dincolo de închipuire.
Dacă toate cuvintele ar fi acum aici
aşezate pe corpul meu ca lipitorile
ar fi imposibil de respirat.
S-ar putea atunci muri acoperit de cuvinte
ce n-ar avea nici un înţeles pentru mort.

Iubire platonică

Gura ta îmi vorbeşte din cealaltă margine a mesei
în timp ce mâinile se plimbă la întâmplare
prin cuvintele tale care mă mângâie
Acest geam între noi poate fi universul
în care căldura ceaiului se simte în degete
şi urcă până la faţă grăbind respiraţia
în timp ce iubirea nonşalant iubeşte
alături de pâinea ce tocmai soseşte la masă.

Falsă enigmă

Existau mâna şi hârtia
şi eu obişnuiam să mă gândesc la el ca la o curte interioară
în care aşteptăm să învăţăm înţelesul rădăcinilor.

Rară ziua în care să nu fi deschis poarta
ce dădea spre curte
unde lângă ziduri literele pe care le culegeam
se înmulţeau în pământ
sub minunata tăietură a paginii în care ordinea devenea vizibilă.

Ore dificile când noaptea nu găseam poarta
noi acolo
cu certitudinea foarte aproape
şi uneori gândind de nu vom fi visat
că între noi şi curte se afla existenţa unei porţi.

Deschideam atunci poarta ce dădea spre stradă.
Mi-aduc aminte că o dată sau alta am început
să dansăm pe acolo
răsfoind la întâmplare paginile
pe care era uşor de ghicit ce ar fi putut scris să fie
şi să vedem cu surprindere că există doar
poarta pe care o deschisesem
unul pentru celălalt
şi că din ea se scurgea lumina spre hârtie.

În româneşte de Ştefan Mera

ITALO SVEVO ȘI TRIESTE

de **NICOLAE BALOTĂ**

Opera lui Italo Svevo aparține unei literaturi de frontieră. Omul însuși, Etore Schmitz, în acel Triest al sfârșitului de secol XIX și al începutului de secol XX în care a trăit, făcea parte dintr-o umanitate **de frontieră**. Aceasta au înțeles-o foarte bine atât Jacques Bonnet, cât și colaboratorii săi care au alcătuit un solid volum închinat lui Svevo și orașului său.

Când cobori cu mașina din colinele aride ale Karst-ului, după ce ai străbătut târguri slovene ce-ți amintesc - până la strângerea inimii - orășelele transilvane, obosit de alternanța negrului funerar al câte unui pâlc de conifere cu albul excesiv al rocii calcaroase, vezi cum, puțin după trecerea frontierei italiene, peisajul se îmblânzește bursc, și simți - fără să vezi încă - apropierea unui **capăt** al pământului pietros. Este acolo, după un anume cot al șoselei, un fel de esplanadă, de pe care, coborând din mașină ușor amețit, privirea ți se pierde în gol. Crezi la început că vezi, de la înălțimea la care te afli, cerul răsturnat, prăbușit adânc, sub picioarele tale. Apoi, deodată, văzduhul acesta scufundat se preschimbă în mare. Albastrul golfului de sub tine e al Adriaticii, iar pe liziera golfului descoperi Triestul.

Un mare corp letargic, întins pe țărm, astfel își reprezintă Pierre de Mandiargues acest oraș, într-un text publicat în volumul dedicat lui Italo Svevo. Cu un secol în urmă, portul acesta, la un capăt al imperiului habsburgic, cunoștea deja multiple forme ale agoniei. El participa, aș spune, cu fervoare, la decadența lentă a imperiului. Dar cu toată activitatea febrilă comercială și bancară a portului, acesta cultiva cu morbidețe propriile-i rațiuni de a se descompune cu grație și eleganță.

Gilbert Bosetti analizează vocația sinucigașă a austro-triestinilor. Sinuciderea, în 1903, a tânărului filosof Otto Weininger, la Viena, în camera în care murise Beethoven, după ce-și publicase teza de doctorat despre **Sex și caracter**, a stârnit (dacă se poate vorbi de un asemenea determinism) numeroase vocații ale sinuciderii îndeosebi printre tinerii intelectuali, artiști, poeți evrei triestini. Conflict cu părinții, solizi oameni de afaceri, asemenea conflictului ambiguu dintre Franz Kafka și tatăl său? În lumea aceasta, etnic-lingvistic-cultural **compozită**, lume austriaco-sloveno-iudaico-italiană, ca și mozaicul nu mai puțin pestriț din Praga acelor vremuri, psihopatia înflorea în specii și varietăți noi. Simptomele erau trăite cu acuitate și observate cu numai puțină acuitate.

S-ar putea porni în analiza operei lui Italo Svevo tocmai de la experiența, depășită de el, a sinuciderii. Ar fi avut diverse motive să comită acest act, printre care exemplul unor prieteni apropiați, chiar al unor rude. Și apoi, în ce strânsoare a contradicțiilor a trăit. A trăit, cum ne-o demonstrează toți cei care au cunoscut omul Ettore Schmitz, care a luat apoi numele de Italo Svevo, toate ambiguitățile, toate echivocurile situației burghezului, fiu de mari burghezi, atras irezistibil de artă, obligat să conducă o mare întreprindere comercială, a izraelitului de cultură germană și de limbă italiană, trăind într-un oraș austriac în care se vorbește un dialect venețian. Însuși numele pe care și l-a luat exprimă dualitatea asumată a culturilor, a limbilor. Svevo însemnând suabul, șvabul, numele scriitorului e acela al unui șvab italic. Și apoi, dintre marii novatori ai literelor de la începutul acestui secol, nici unul, nici Proust, nici Joyce, nici Musil, nici chiar Kafka, n-au cunoscut izolarea literară, nerecunoașterea cumplită, până spre sfârșitul vieții, precum Svevo. „Tatăl meu - istorisește fiica lui, Letizia Svevo - era cu siguranță singurul care credea despre sine că e scriitor". Până când, tânărul profesor de la Berlitz School, James Joyce, este invitat acasă la Domnul și Doamna Svevo, a căror întreprindere deschisese o filială la Londra și vroiau să se perfecționeze în limba engleză. E scriitor, mărturisește de la început amfitrionilor săi tânărul irlandez care, părăsind somptuoasa vilă Veneziani a familiei Svevo, ia cu sine primele două romane - **O viață** și **Senilitate** - ale celui ce-l angajase. Și Joyce revine - după cum istorisește Letizia Svevo - entuziasmat de cărți, comparându-l pe scriitorul triestin cu cei mari ai secolului al XIX-lea, cu Balzac, cu Flaubert. „Prin Joyce am înviat, precum Lazăr din mormânt" - va spune Svevo. Tot Joyce va fi cel care, primind mai târziu, la Paris, de la Svevo, marea operă a acestuia, **Conștiința lui Zeno**, o va lansa prin prietenii săi, Benjamin Crémieux și Valéry, și prin traducerea romanului în limba franceză. Și dacă Svevo a continuat, după lecțiile tânărului irlandez, să vorbească o engleză imposibilă, Joyce, în schimb, va vorbi toată viața acasă, cu ai săi, în cel mai pur dialect triestin.

Printre amănuntele pe care le aflăm de la Letizia Svevo cu privire la tatăl ei, prea discret pentru a se mărturisi, mai este unul pe care îl notez. Sunt cuvintele din urmă ale scriitorului. Suferise un grav accident de mașină și știa că se sfârșește, înconjurat de toți ai săi. „Copii, ia priviți cum se moare!", ar fi spus, cu liniștită simplitate și nu fără un dram de autoironie, înainte de a-și da duhul, marele burghez artist (Epitetul convine celor două substantive).

Ironia morții accidentale i se potrivea mai bine lui Italo Svevo decât gestul retoric, patetic grandilocvent al unei sinucideri în tinerețe. De aceea, revin la ideea experienței depășite, suspendate, a sinuciderii. Primul său roman, **O viață**, se încheie cu o sinucidere. În legătură cu acest roman, scriitorul va avea, mult mai târziu, o mărturisire semnificativă. Într-o scrisoare către Valery Larbaud, va afirma următoarele: „James Joyce spunea întotdeauna că în sufletul unui om nu este loc decât pentru un singur roman... și că atunci când scriem mai multe, e vorba de același, mascat abil cu alte cuvinte. În acest caz, singurul meu roman ar fi **O viață**..." De ce singurul? Să însemne oare mult mai elaboratele scrieri de mai târziu - **Senilitate** (1898) și, mai ales, **Conștiința lui Zeno** (1923) simple variații, fie și mai complexe, pe tema sau temele primului roman? Într-un text de Eugenio Montale (marele poet a fost unul din puținii italieni care au avut revelația lui Svevo și au contribuit la impunerea lui în Italia), într-un omagiu și o prezentare a lui Svevo, Montale observa cu acuitate dominanta caracterului central din **O viață**. Eroul reprezintă, după el, un caz de indiferență „aproape fizică". Pentru Montale - al cărui text, aproape de negăsit, e publicat în Italo Svevo și Trieste - cazul acestei indiferențe monstruoase este explicabil psihologic. În realitate, dacă privim ceea ce leagă cele trei romane ale lui Svevo, deslușim în țesătura acestor trei cărți liniamentele unui model comun. Un model ce nu e nicidecum psihologic și cu atât mai puțin (cum se afirmă uneori) social. Toate trei sunt, desigur, pe modelul primului roman, istorii ale unor existențe ratate. Viața pare să însemne, în perspectiva acestei ficțiuni model, un eșec. Eroii pendulează între patosul nereușitei sociale și patologicul înfrângerii motivate dinăuntrul lor. Dar viața eroilor lui Svevo este esențial minată de un rău ce nu este nici de natură psihologică, nici socială. Toate analizele și explicațiile psihanalitice (Svevo însuși le-a încercat) rămân vane. Ei suferă de un rău, am putea spune, ontic. Existența omului svevian ascunde un gol, un hău care se cască. În cele din urmă, totul în făptura acestor pseudoeroi se surpă în abisul lăuntric. Vidul acesta se identifică uneori cu puritatea (cum observă Gérard Maillat, în legătură cu personajul central din **O viață**). Dar tot Maillat amintește că acest roman trebuia să poarte titlul **Inaptul**. Care e inaptitudinea acestui **inapt**? După același analist, această inaptitudine este o neputință a eului de a accepta în sine, de a asimila non-eul. Nu este o mediație posibilă a sinelui cu altul. Tot astfel, în al doilea roman al lui Svevo, în **Senilitate**, natura personajului este „îndoită": fiecare trăsătură de caracter este dublată de contrariul ei. Duplicitățile ca și mediațiile imposibile se complică, în **Conștiința lui Zeno**. Această conștiință emană o serie fără sfârșit a reprezentărilor; nimic nu se stabilizează, nu prinde un contur ferm în conștiința lui Zeno. Limitele eului sunt abolite. Ceea ce face ca eroii lui Svevo să ne apară ca niște făpturi problematice (în sensul în care Musil îl dădea „omului fără calități" din cunoscutul său roman) este acel vid lăuntric, acel negativ pe care-l poartă cu ei, care-i face „inapți". Boala stranie a lui Zeno Cosini, căruia un psihanalist consultat de el, spre a se elibera de „complexele" sale, îi dă sfatul să-și rememoreze tot ce a trăit, este de asemenea o experiență a neantului.

Philippe Chardin, într-un studiu aplicat tocmai lecturii psihanalitice a romanului **Conștiința lui Zeno**, arată că, în perspectiva lui Svevo, procesul analitic se revelează tot atât de comic sau de dramatic interminabil ca și cursa lui Achile, lansat în urmărirea broaștei țestoase, sau ca zborul fără sfârșit al săgeții din paradoxurile lui Zenon din Eleea (alt Zenon, sau poate tot acela). Cel mai ilustru dintre psihanaliști se va dovedi incapabil să ajungă din urmă și să vindece pe cel mai modest dintre neurotici. Psihanaliza - în viziunea lui Svevo - suferă de complexul lui Zeno.

Neantul din romanele lui Svevo nu este doar o sursă de anxietate, ci declanșează adeseori mecanismul detracat al umorului. Giuditta Isotti-Rosowski cercetează scriitura umorului în **Conștiința lui Zeno**. Remarcăm, de pildă, că vidul relevat prin tentativele de a se supune ceremonialului psihanalitic este devalorizat sau valorizat umoristic. Astfel, de la începutul exercițiilor sale psihanalitice, Zeno trebuie să-și recunoască eșecul comic: „Ieri, am încercat un abandon total. Experiența s-a încheiat în somnul cel mai profund".

Somn al inocenței? Nici unul din erudiții comentatori ai lui Svevo, ale căror contribuții sunt adunate în acest interesant volum, nu par să fi reflectat asupra straniei „nevinovății" a eroilor acestuia. Angelism mascat sau profundă detașare de lume? Zeno, îndeosebi, pare uneori o făptură de aiurea, golită de trăirile sale de altădată, care a uitat sensurile limbii sale originare. „Îmi amintesc totul - spune el - dar nu înțeleg nimic". Parcă ar privi de acolo, de sus, de pe esplanada care domină hăul, în timp ce golful și orașul se pierd în ceață.

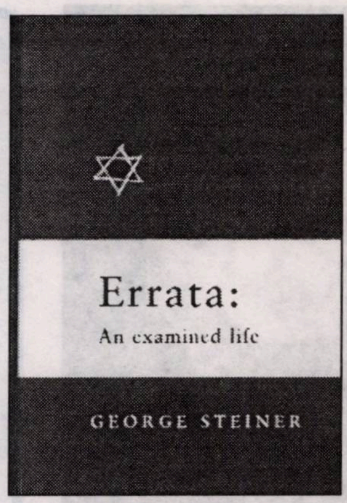
GEORGE STEINER SUB SEMNUL LUI BABEL

de **ION CREŢU**

Cea mai recentă carte a lui George Steiner se numeşte ***Errata: An Examined life, London****; Weidenfeld & Nicolson, 1997, în româneşte,* ***Errata: o viaţă supusă examenului****. Un asemenea titlu, venind din partea lui Steiner, savant cu studii serioase de latină, constituie o provocare, o provocare întâi de toate filologică.* ***Errata****, se ştie, înseamnă „greşeli", şi a fost preluată de limbile moderne pentru a desemna acea listă, mai lungă sau mai scurtă, de la sfârşitul cărţilor, care semnalează şi îndreaptă erori strecurate în economia cărţilor respective.*

O biografie - fiindcă **Errata** este o carte biografică, dar nu numai - care îşi ia un atare titlu atrage atenţia cititorului, în principal, spre mărturisirea unor greşeli săvârşite de autor în timpul vieţii. Sensul filologic al termenului *Errata*, de altfel, întărit de subtitlul **O viaţă examinată**. Acesta, la rândul lui, este o citare incompletă a unei fraze care aparţine, dacă nu mă înşel, lui Platon: „O viaţă care nu este supusă examenului este o viaţă care nu merită trăită". Aşadar, avem de-a face, pare să sugereze Steiner, cu confesarea, în urma unei examinări, analize, a unor erori. Dacă însă *errare humanum est*, atunci examinarea erorilor dă vieţii o dimensiune care o face meritorie prin mărturisire.

George Steiner este un autor bine cunoscut în România, deşi nu mi se pare să se fi bucurat de o mare audienţă, nici autoritate, printre literatorii de la noi. Unul dintre motivele acestei rezerve poate să conste în înclinaţia teoreticianului literar român, probabil prin educaţie, mai degrabă către contribuţia franceză la acest domeniu al umanioarelor. Să amintim că, încă din 1983, Editura Univers oferea în traducere **După Babel**, un studiu capital la înţelegerea limbii şi a traducerii. Din bibliografia steineriană mai menţionăm: **Tolstoi şi Dostoievski** (1959), **Moarta tragediei** (originar, teza, de doctorat), **Anno Domini** (1964), **Limbă şi tăcere** (1967), **Extrateritorial** (1970), **În castelul lui Barbă Albastră** (1971), **Heidegger** (1978), **Despre dificultate şi alte eseuri** (1978). După cum se poate observa, Steiner a probat de-a lungul carierei sale o paletă bogată de preocupări, el atacând cu competenţă şi sete de afirmare numeroase domenii, fiecare dintre ele necesitând un solid *background* specializat: filosofie, literatură, hermeneutică etc. Steiner însuşi, vorbind de disponibilităţile sale intelectuale, îşi pune sub semnul întrebării reuşita. „...nu mai este de conceput pentru nici un individ, susţine el în **Errata**, să publici studii despre literatura greacă veche şi despre şah, despre filosofie şi romanul rus, despre lingvistică şi estetică, poate că nu mai este recomandabil să ai catedră universitară şi să scrii literatură, şi să publici peste 150 de cronici-eseu în **The New Yorker**, unde în anul 1966 am fost invitat să umplu golul lăsat de Edmund Wilson. Chiar şi atunci când este prezent geniul, în cazul lui Koestler, riscurile sunt mari. La talentele mici ele pot fi fatale. Acum, când se apropie căderea cortinei, ştiu că singurătatea mea încăpăţânată, absenţa oricărei şcoli sau mişcări care să origineze în opera mea şi că suma imperfecţiilor ei îmi sunt, în mare măsură, imputabile". Să mai adăugăm că, nemulţumit cu activitatea sa pur teoretică, Steiner şi-a trecut numele pe o serie de titluri de piese de teatru, romane şi poveşti. Toate astea lasă impresia unei fecundităţi impresionante.



George Steiner şi aceste date biografice sunt greu de reperat în **Errata**. S-a născut în anul 1929 la Paris, dintr-o mamă vieneză şi un tată bancher. A fost educat într-un liceu francez, la Universitatea din Chicago, la Harvard şi Oxford. A predat în Statele Unite şi Anglia şi a avut catedre universitare de literatură comparată la Geneva şi Oxford.

Unele dintre datele de mai sus - am precizat - nu figurează în **Errata** pentru simplul motiv că autobiografia lui Steiner nu urmează tipicul obişnuit al cărţilor care-şi propun să rememoreze cu minuţie o viaţă de om în ceea ce are ea cronologic. Ceea ce oferă Steiner este mai degrabă o istorie intelectuală, un examen al vieţii în care datele precise, anii etc. joacă un rol mai puţin important, accentul căzând în primul rând pe liniile ei de forţă intelectuale. La drept vorbind, **Errata** este, din acest punct de vedere, un veritabil eseu despre devenirea unui intelectual de rasă, despre principalele sale obsesii de-a lungul vieţii. Cartea este împărţită în capitole, 11 la număr, şi se încheie cu un bogat indice de nume şi probleme. De notat, şi din această perspectivă, că indexul nu inventariază alfabetic atât nume de persoane cu greutate în viaţa lui Steiner, ci, mai ales, personalităţi ale culturii şi istoriei universale de la Homer la Hitler, adevăratele figuri care-i populează existenţa.

Capitolul unu al biografiei lui Steiner debutează ca un roman, pe un ton epic: „Ploaia, în special pentru un copil, poartă mirosuri şi culori distincte. Ploile de vară în Tirol sunt nemiloase". Capitlul 11, ultimul, el fiind şi cel care amendează critic, marchează o schimbare drastică de ton: „Greşelile devin tot mai greu de suportat pe măsură ce devin ireparabile". Şi continuă: „M-am împrăştiat şi astfel mi-am risipit puterile. Eseurile din **Language and Silence** presupuneau o dezvoltare plină de concentrare pe parcursul unei vieţi" etc. Principalele erori - *errata*! - pe care şi le impută Steiner sunt şi ele, după cum se vede, tot de natură intelectuală.

Interesant de notat, Steiner precizează: „Mi-am ghidat treburile emoţionale, intelectuale şi profesionale în spiritul neîncrederii faţă de teorie" - declaraţie destul de curioasă dacă ne gândim că vine de la un intelectual a cărui principală preocupare a fost teoretizarea. „Invocarea «teoriei» în umanioare, în studiile istorice şi sociale, în aprecierea literaturii şi artelor mi se pare mincinoasă", susţine Steiner. „Umanioarele nu sunt susceptibile nici de experimente cruciale, nici de verificări (exceptând la un nivel material, documentar). /.../ Nu pot exista respingeri sau dovedirea contrariului în nici un sens teoretic. Coleridge nu-l neagă pe Samuel Johnson; Picasso nu este mai avansat decât Rafael. În umanioare, «teoria» nu este altceva decât intuiţie devenită nerăbdătoare". Şi mai departe, ca o tristă consecinţă pentru propria operă: „Jocurile făcute în deconstructivism, în postmodernism, în impunerea în studiul istoriei şi al societăţii a modelelor matematice (matematicile fiind deseori de o simplitate pretenţioasă) condiţionează în bună măsură o carieră universitară. Teoreticienii la putere îmi consideră opera, dacă o consideră, ca fiind impresionism arhaic. Precum heraldica".

Asemenea treceri rapide de la un fapt biografic particular la semnificaţia lui peste timp, directă sau prin ricoşeu cultural, sunt, s-ar putea spune, modul constant al lui Steiner de a-şi scruta viaţa. Aluziile, apelul la autoritate, digresiunea subtilă - nu epică, ci intelectuală, acestea sunt câteva dintre modurile sale proprii de a-şi analiza existenţa.

Care sunt elementele definitorii pentru formaţia intelectuală a lui Steiner? Întâi de toate, se poate spune că iudaismul. „Iudaismul mândru al tatălui meu a fost, asemenea celui al lui Einstein sau Freud, de un agnosticism mesianic" - comentează el. „Respira raţionalitate, promisiunea iluminismului şi toleranţa. Datora tot atât de mult lui Voltaire cât lui Spinoza".

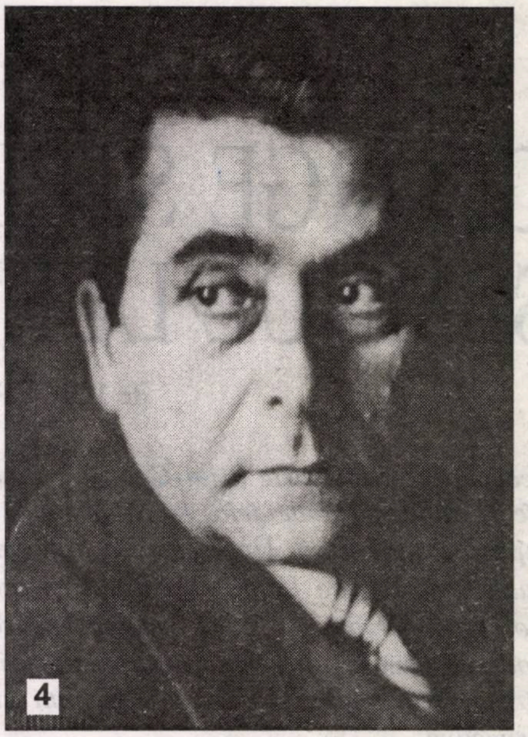
Crescut sub supravegherea tatălui, Steiner îşi aminteşte: „În mod conştient sau nu, ironistul sceptic propunea fiului său un Talmud laic. Trebuia să învăţ să citesc, să aprofundez cuvântul şi comentariul în speranţa, oricât de puţin probabilă, că într-o bună zi voi putea să adaug ceva la acel comentariu, la supravieţuirea textului, încă o idee de lumină. Copilăria mea a fost o sărbătoare plină de exigenţă". De menţionat, apoi - poate concomitent - faptul că micul Steiner a fost crescut într-o atmosferă lingvistică rafinată, dominată de un perfect trilingvism. („Am fost crescut trilingv şi educaţia mea a fost poliglotă. Mama începea în mod normal o frază într-o limbă şi o termina în alta"). De aici, poate interesul pentru limbă ca vehicul al sensului comunicării, faţă de traducere; însăşi ideea de Babel. **Errata** este, cum spuneam, o recapitulare a principalelor preocupări intelectuale ale lui Steiner, aşa cum s-au născut şi dezvoltat ele de-a lungul timpului din aceste două surse principale - iudaismul şi poliglotismul, cu toate implicaţiile lor, nenumărate.

Text în burtă:
„«Cine gândeşte mare face greşeli mari», a spus Martin Heidegger, teologul-parodist al timpurilor noastre (unde parodist este folosit în sensul său cel mai grav). De asemenea, cei care «gândesc mărunt» pot face greşeli mari. Aceasta este democraţia graţiei, sau a damnării"

Mulţumim şi pe această cale doamnei Simona Kessler, pentru modul cum sprijină pagina de carte străină prin titlurile oferite spre recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1



4

2

1). Prozatorul Mircea Horia Simionescu se gândește încă la „Paltonul de vară". Tot la un astfel de obiect meditează și Răzvan Petrescu.

2). Ministrul culturii (Ion Caramitru), gata să demisioneze, o impresionează pe poeta Denisa Comănescu.

3).Vasile Iliescu (de la Munchen) strânge mâna lui Victor Frunză (de la Copenhaga), pe un teren neutru: la Neptun.

4). Radu Theodoru, după ce a obținut un „Atac la sol", pregătește unul și în aer.

5). Or pe unde ar merge, orice ar mai scrie, Dinu Săraru e dus cu gândul tot la „Ștefan Gheorghiu", universitățile sale superioare.

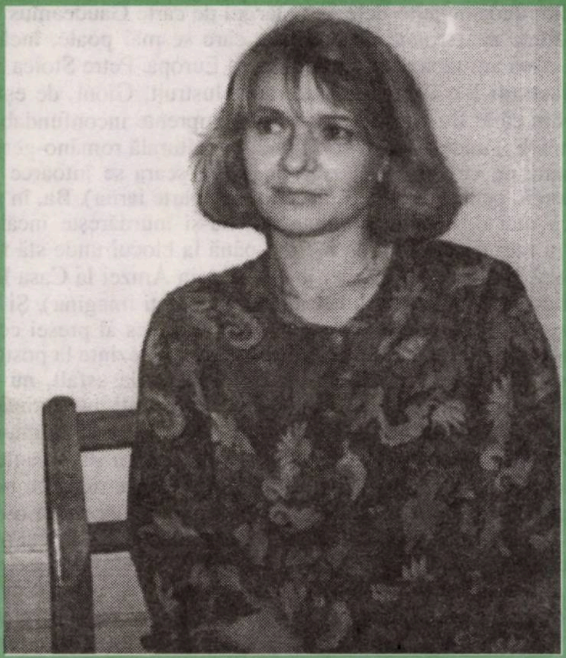
3

5

Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (341), serie nouă. Miercuri 10 decembrie 1997. Preț: 1.000 lei

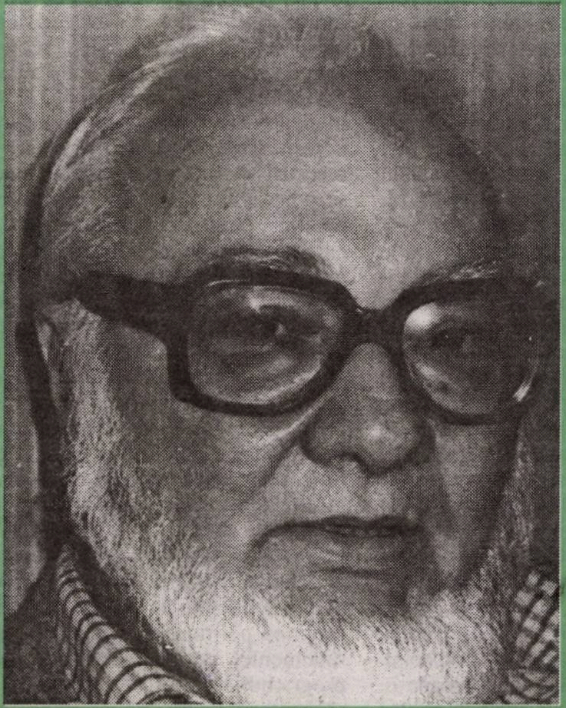


monica spiridon

„EXCELENȚA E DESCURAJATĂ"

kathryn-harrison

TATĂL MEU, AMANTUL MEU



paul goma

VREAU SĂ-MI VĂD DOSARUL DE SECURITATE!

CONVINGEȚI MINISTRU!

Zicea un prozator mai ieri: miniștrii vin și pleacă, pe când scriitorii rămân. Cu o singură condiție: să fie valoroși. Scriitorul cu pricina va rămâne, desigur, fiindcă măcar o parte a sa rezistă în timp (și cu timpul). Dar noi venim cu o altă adăugire: și unii miniștrii, care vor să plece, trebuie să fie rugați să mai rămână. Motivele-s mai multe, însă noi ne oprim doar la câteva. ●A avut loc o remaniere guvernamentală! Cum ne-am exprimat în mai multe rânduri poziția - edităm o revistă de cultură, cum scrie și pe frontispiciu, ci nu ne amestecăm în politică, o fac destui, și vedeți cu ce rezultate! - nici acum nu facem excepție dar avansăm niște gânduri care s-ar putea să se audă (la influență nu ne gândim!). ●Am avut, în epoca, pe care cu mândrie și devotament patriotic o numim **Iliescu** mai mulți miniștrii ai culturii (anul și ministrul!), unul mai bizar decât altul. Poveșile și legendele (dar mai ales gesturile prohabiene!) care i-au însoțit, au rămas într-un trecut care ne invadează din când în când. Fiindcă, pe atunci, numai anumite reviste erau subvenționate, numai anumiți autori erau sprijiniți să apară cu cărți. Îndeosebi, acei cântăreți pe vechi strune, că sforile le-a tras, multă vreme, Mihai Ungheanu și ai săi ortaci, care mai slugăriseră prin alte birouri și cu alte medote clanul ceaușist. Noi nu ne-am sfiit și-am avertizat că e ceva putred la Ministerul Culturii. Dar frazele noastre au fost luate drept parafraze, ca să vorbim mereu pe invers.●Nefiind lingușitori de profesie, ci doar slujitori ai adevărului, putem afirma că abia cu Ion Caramitru începe adevărata refacere și reconstrucție a ministerului sus pomenit. S-au ales comisii speciale pentru finanțarea revistelor și cărților, s-au pus în aplicație pe alocuri, chiar dacă funcționarii de la presa liberă trag de timp și de hățuri să întârzie onorariile promise (dar despre somnolența sau poate rea-voința unora vom mai discuta altădată). Oricum, imaginea ministerului culturii, grație lui Ion Caramitru, e cu totul alta. Și, din motive care nu ne scapă, marele actor vrea să scape de poveri. Motivul: reacția revoluționarilor. Aceia care i-au păcălit pe guvernanți, pentru a căpăta - o parte din ei - ceea ce nu merită. S-a descoperit mai ieri la ce șiretlicuri au recurs. Chiar nu se poate face ceva ca Ion Caramitru să rămână pe poziție pentru a desăvârși ceea ce a început? E o întrebare la care ar trebui să răspundă cei care îl sâcâie și prețuiesc prea puțin meritele.

PRIMARII TREC DAR BĂLȚILE RĂMÂN

de NICOLAE PRELIPCEANU

A venit de la Jimbolia prietenul meu vechi, Petre Stoica, cel cu care împreună..., vorba poemului lui e.e. cumings. Fatalmente, a trebuit să trecem și pe-afară, pe străzile Bucureștiului, de la Teatrul „Ion Creangă", unde eram amândoi prezenți la Congresul Alianței Civice, la Sala Radio, unde ne auto-delega, la târgul de carte Gaudeamus Ocoleam cu grijă bălțoacele și depozitele neașteptate de noroi cu care se mai poate, încă, mândri capitala țării noastre, acum, când am vrea să ne strecurăm în Europa. Petre Stoica își privea cu tristețe bocancii negri, lustruiți à a Gioni („Cu ce te-ai lustruit, Gioni, de ești atât de negru și lucios?"), pe care din căile Bucureștiului își lăsau amprente inconfundabile. Petre Stoica locuiește acum la Jimbolia, unde a înființat o fundație culturală româno-germană ce-i poartă numele. Acolo, spune el, circulă toată ziua pe jos și seara se întoarce acasă cu **bocancii** curați. (Spun **bocancii**, pentru că asta îi place lui să poarte iarna). Ba, în plus, nici la Timișoara, pe unde calcă mai des decât la București, nu-și murdărește încălțările. În schimb, spune el, cele câteva zeci de metri de la metrou până la blocul unde stă fiul său îi afectează grav lustrul bocancilor. Adaug eu că nici în centru, din Amzei la Casa Radio, nu e mai bine. (Ce-ar fi dacă i-aș arăta „Bucureștiul noaptea" vă puteți imagina). Și îmi aduc aminte de „argumentul" „organelor de partid și de stat", dar mai ales al presei comuniste, într-un timp, împotriva absolvenților de facultăți care refuzau să se prezinte la posturile care le erau repartizate, când aceastea erau la țară. „Vreți să rămâneți la asfalt, nu vă place noroiul!" spuneau unii activiști și/sau ziariștii, iar bieții absolvenți incriminați pentru dorința lor de civilizație puteau ști că nu mai au prea multe șanse. Sau că, numai datorită haosului național și-al lui „nu știe dreapta ce face stânga", mai puteau să-și caute un post în oraș. Am crede că noroiul care a invadat străzile, astfel asfaltate, ale orașelor noastre nu e decât o urmare a luptei comuniștilor pentru desființarea diferenței între sat și oraș. Astfel încât să și zădărnicească eforturile tinerilor intelectuali de a rămâne curați, fie și numai din punctul de vedere al încălțămintei. Nu știm dacă e chiar așa, însă adevărul acesta e: că, adesea, nici la oraș, și mai ales în orașul orașelor noastre, capitala, nu persistă prea multe dintre caracteristicile tradiționale ale unității, acelea pe care le invoca Topârceanu în celebra sa parodie la Depărățeanu. Oricum, civilizația specifică a unui oraș s-au estompat sub loviturile pe care i le aplică în mod constant mahalaua. Dacă ajungi să și mărșăluiești prin noroi, atunci tabloul se completează: orașul alunecând încet-încet spre sat, mai bine zis spre ceea ce e rău și inconfortabil aolo.

Cu ani în urmă, un fel de coleg mă ataca dur că am scris despre nesfârșitele bălți din București, care te fac să-ți începi salutul către o cunoștință de pe celălalt trotuar ca pe un „bună dimineața" și, traversând să stați de vorbă, trebuie să rectifici în cele din urmă „bună seara". Acel coleg era grijuliu cu primarul fesenisto-comunist care ar fi fost ofensat de modestul meu articol. Iată că primarii nu mai sunt de aceeași sorginte (sau spun că nu sunt), dar apele (bălțile) rămân.

RECUNOȘTINȚA, O GREA POVARĂ?

de MARIUS TUPAN

Marii creatori, stimați pentru operele dăruite contemporanilor, dar nu numai acestora, capătă un și mai mare prestigiu (chiar un fel de admirație), atunci când au în atenție tinerii cu aptitudini reale, fiindcă, fără ajutorul maeștrilor, destui își întârzie debutul sau dezarmează în fața atâtor praguri și piedici. Acum, mai mult ca altădată, ieșirea în arenă pare tot mai dificilă, iar recunoașterea, din ce în ce mai anevoioasă. Sigur, există și o altă ipostază: aceea în care scriitorii, fără o operă consitentă, au intrat în istoria literară grație doar ajutorului dat, la începuturi, viitoarelor celebrități. Dar acesta-i un alt subiect, pe care l-am putea comenta cu altă ocazie. Revenind la ceea ce ne-am propus, trebuie să recunoaștem că, îndeosebi, spiritele generoase, dar și sigure pe valarea lor, își irosesc, benefic, timpul și energia, pentru un climat literar să capete cotele binemeritate. Unul dintre cei mai fervenți sprijinitori ai debutanților, Nichita Stănescu, acredita ideea că un autor devine cu atât mai important, cu cât concurența e mai mare. Cândva, în aceeași postură se situau Fănuș Neagu, Constantin Chiță, Laurențiu Fulga. Nu intră în discuții marii critici, fiindcă îndeletnicirea lor îi obligă, în mod special, la astfel de gesturi. Și iarăși, din aproape în aproape, abandonăm și acest subiect, pentru a ne căuta ținta. În vizor intră avantajații destinului.

Cine a urmărit cu atenție și, de ce n-am spune, cu un oarecare amuzament, viața literară a ultimelor trei decenii, a putut lesne observa că, pentru unii, recunoștința a devenit o povară, mai grea decât ura, că destui scriitori, întâmpinați la debut cu înțelegere și entuziasm de către confrați notorii, simt o deosebită fervoare să-și nege maeștrii și, indirect, propriul începtul. Aici se poate discuta de absența caracterului, de practici dubioase, de strategii desantiste, care exclud bunul simț, buna cuviință și multe altele. Textele vitriolante, atitudini defăimătoare abundă în publicistica noastră, fiindcă există o propensiune întru acreditarea pustiului. Minimalizând contribuția unora, vajnicii noștri marțiali speră să-și întemeieze propriile redute inexpugnabile. Cine seamănă vânt culege furtună sau, altfel spus, unde guvernează relativismul mai abitir decât în artă, căci aici gusturile oscilează ca nicăieri. Concentrarea și consolidarea altor domenii nu sunt specifice și literaturii. Dar, dacă tot trecem de la un paragraf la altul, nu cumva, în timp, până și maeștri, oricât ar fi de robuști, își schimbă politica (de orice fel!) și-i obligă, fatalmente, pe ucenici să se despartă de programul lor inițial? Iată un alt prilej de comentarii, care nu-s deloc puține. Și, nicidecum, false.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 45103012I163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

EXISTENȚIALISMUL SAU FILOSOFIA CA ALINTARE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O anumită gracilitate a fost atribuită, dintotdeauna, existențialismului. În general, filosoful și, poate, intelectualul, creatorul, omul spiritului se află în vecinătatea condiției marginale și nu rareori chiar dincolo de o limită sau alta, vizând marginalitatea patentă sau, eventual, o supra-marginalitate. Cinicul antic, filosoful-sclav, rostitorul de vorbe înțelepte de la curțile princiare care nu se lipseau nici de bufon și nici de trubaduri, Giordano Bruno, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Karl Marx și, înainte de toți, Socrate sunt, în mod exact și în sensul propriu al termenului, niște marginali. Marginali între marginali, sau premarginali, creatorii gândirii ca formă decisivă de existență a umanului, creatorii, deci, ai uneia din dimensiunile definitorii ale umanului nu sunt ei înșiși perfect încadrabili genului, ca ființe care se mișcă într-un spațiu ce însă nu ar putea să existe fără ei. De ce este marginal filosoful și, cu precădere, de ce este marginal filosoful care își îndreaptă atenția către existență?

Desigur, caracteristicile ființei omenești, calitățile și parametrii semnificativi, valorile și structurile sale sunt, toate, atent ierarhizate în civilizațiile ce se succed, evoluează paralel, ori întrețesut. Sunt calități omenești centrale și altele marginale, variabile totuși în funcție de marile epoci. Politica și civilizația sunt artele facultăților centrale, în cultura vremii. **Filosofia este arta facultăților marginale ale omului istoric și - în cazul celei mai mari filosofii - ale omului etern.** Iată deci unde se desfășoară drama ontologică: la frontiera dintre ființă și neființă, la limita dintre valoare și nonvaloare, dintre bine și rău, dintre eu și lume, dintre adevăr și fantasme, dintre eros și tanatos. Filosoful înțelege acest lucru și merge pe firul dramei. Filosofia operează cu dialectica atunci când civilizația este dominată de credință și dogmă; ea pune în mișcare demonstrația logică pe când prevalența o deține opinia; își asumă observația și inducția într-o lume acaparată de sofism și reflecție scolastică; utilizează critica împotriva fanteziei dominante, voința și reprezentarea împotriva criticii victorioase și apără drepturile angoasei împotriva falselor certitudini ale sentimentelor. Omul nu este cu adevărat om decât prin ceea ce nu îndrăznește să își asume și să fie - filosoful, adevăratul filosof, cel contestat, marginalizat chiar în interiorul filosofiei, îndrăznește pentru om. Omul, acest marginal în univers, creează din filosofie un extremism al marginalității menit ca, prin recul, să îl salveze. Filosoful refuză totuși demarcarea între condiția pur și general umană și aceea a cercetătorului în spațiul metafizic; filosoful obligă lumea la filosofie, transformând marginalitatea în centralitate, făcând astfel ca marginalitatea să aducă înspre vizibil noi zone aflate anterior în umbra inconștientului.

Care sunt însă criteriile valorii în această arie de marginalitate și, deci, de obscuritate relativă? Pe seama operei lui Immanuel Kant ar trebui să răspundem: universalitatea. Trebuie să adăugăm însă ceva încă mai substanțial: ireductibilitatea, caracterul elementar, netraductibil în alți termeni, de nedescompus în alte structuri sau factori diferiți, ai valorii afirmate. Vom fi obligați să constatăm că existențialismul nu satisface acest criteriu. În principiu am putea să ne dispersăm de orice considerație asupra unei filosofii anume - în cazul în speță asupra existențialismului - dar acest ultim curent de gândire creează totuși o punte între actualitate și trecut. Neglijarea lui ar corespunde agoniei filosofiei.

Gabriel Marcel în „A fi și a avea" supune unei analize insistente problema fidelității, a perspectivei umane de a respecta angajamentul asumat. În autenticitatea devenirii și schimbării, omul de mâine nu are cum fi identic omului de azi - persoana care trebuie să facă față angajamentului nu are cum fi aceeași cu ființa care s-a angajat. Angajamentul respectat - și deci fidelitatea - este sau dovada ignoranței în privința condițiilor existențiale ale lumii, sau supunere în fața lui Dumnezeu sau, în sfârșit, abandon al fidelității față de sine. Ceea ce filosoful existențialist nu remarcă este faptul că autenticitatea, ca instantaneitate pură, este lipsită de orice perspectivă în lumea spiritului. Autenticitatea nu este instantaneitate, ci profunzime, iar profunzimea iradiază spre suprafața spațiului și a timpului, unind realități amplu distanțate în planul duratei sau locului. Autenticitatea nu este valoarea superficială pe care ne-o oferă existențialismul, ci egalitatea perfectă - sau tinzând către perfecțiune - a ființei în sine, și pentru sine, a ființei în timp cu ființa în lume și pentru lume. Între frica de angajare a lui Gabriel Marcel și postulatul filosofiei pragmatice, conform căruia „omul este suma opțiunilor sale", ultimul este cu mult mai superior. Am putea avansa încă un pas spunând că omul este suma angajamentelor sale. Întreaga filosofie dinamică a Școlii de la Frankfurt, marea creație inovatoare a lui Michael Foucault, filosofia psihanalizei sunt, toate, puternic marcate de pragmatism. O imensă focalizare a trei fascicule ale gândirii filosofice a ultimului secol ar putea genera adevărata filosofie perenă: pragmatismul, umanismul și spiritualismul. Strălucitoarea filosofie a creației ființei prin limbaj, a lui Martin Heidegger nu are cum sta în sufletul omului viitorului alături de marile teme ale lui Foucault: constrângere, condamnare, alienare, sex, marginalitate. Iar restul începe să semene a alintătură.

POST-MANKURTIZAREA (VI)

de ȘERBAN LANESCU

Argumentarea ideii că **mankurtizarea** (la fel ca și **genocidul cultural**) nu este o găselniță de efect din categoria *se non è vero, è bene trovato* se împiedică, mai cu seamă, în/de - așa cum au fost ele numite în episoadele anterioare - performanțele cultural-spirituale cu valoare indubitabilă din perioada totalitarismului comunist, performanțe ce pot fi identificate și certificate în toate domeniile, chiar dacă au coexistat laolaltă cu „mărfuri" de calitate îndoielnică, ori nocive de-a dreptul. De asemenea, într-o posibilă comparație cu „Vestul capitalist" există în favoarea „Estului comunist" îndreptățite motive de admirație, și nu deloc puține. Iar toată discuția se poate prelungi, până la plictiseală. Totuși, împotriva unei concluzii *căldicele, la mijloc*, c-ar fi fost adică *și-rău-dar-și-bine*, deci împotriva negației/contestării mankurtizării există două argumente - mă încumet a le zice - irefutabile.

Un prim argument este de natură psihosociologică și s-a decantat o dată cu observarea evoluțiilor din societatea românească, atât înainte, cât și după *decembrie '89*, evidentă fiind nu doar inapetența pentru, ci chiar aprehensiunea față de valorile liberalismului-democratic. Ori dacă totuși aceste valori n-au fost respinse vădit, pe față, profesarea lor este convențională și/sau inconsecventă. În aceeași ordine de idei, dar poate încă mai relevantă, se dovedește - recurgând la celebra formulare a lui Havel - incapacitatea ori chiar refuzul **„vieții în adevăr"**, iar asta chiar și după ce n-a mai existat amenințarea administrativ-polițienească prin care se pot explica/înțelege ipocrizia schizofrenică, lașitatea, oportunismul și toate celelalte „calități" ale lui *homo sovieticus*, „calități" printre care o mențiune aparte merită dexteritatea dusă până la măiestrie a lucrului făcut de mântuială sau potrivit „principiului praxeologic" *merge și așa*. Mai pretutindeni, în toate privințele, de la *opincă* până la *vlădică*. Așadar, **chiar dacă, raportat la deceniile comuniste, în back-ground-ul cultural al personalității sunt și fragmente/parcele/elemente cu valoare (inclusiv morală) certă, ele nu se regăsesc în modelele atitudinale si comportamentale decât, fie schimonosite, fie, atunci când există o reală corespondență, în cazuri atât de puțin numeroase încât ponderea lor este irelevantă soci(et)al.** Încă mai pregnante sunt concluziile analizei la nivelul intelectualității, dar despre acest aspect va fi vorba mai încolo la „capitolul" post-mankurtizare.

Argumentul mai sus prezentat nu ajunge însă în profunzimea *răului*. Completarea neapărat necesară întru evidențierea realității mankurtizării și a genocidului cultural este dată abia de **interpretarea și resemnificarea contextual-sistemică a componentelor patrimoniului cultural a căror circulație a fost permisă de to'arăși în Școală (mai ales în Școală) si/sau „pe piață": librării, biblioteci, mass-media, săli de spectacol etc.** Desigur, prin amploarea și complexitatea-i un asemenea demers hermeneutic de nivelul, cel puțin, al unei teze de doctorat, aici nu poate fi decât semnalat. Dar, chiar și așa, *pe fugă*, se impune constatarea că atât producția cultural-spirituală autohtonă din deceniile comuniste, cât și ceea ce s-a preluat, din trecutul național ori din cultura universală, totul a fost filtrat ideologic potrivit criteriului ***ce și cine nu este evident împotriva noastră, poate fi cu noi.*** În virtutea unei politici culturale astfel concepută, în perimetrul/sistemul/canonul de gândire marxist (mereu adaptat, rearanjat, modernizat, adus la zi) au putut să încapă și să fie *digerate* conform cerințelor dogmei o multitudine de produse culturale din toate timpurile și de pretutindeni, de la filosofia antică pâna la, să zicem, postmodernism. În plus, transferul a fost favorizat și dinspre un Occident ai cărui intelectuali „fascinați" de comunism, dar unii și sponsorizați ocult de Moscova, au avut ce oferi din belșug. Iar performanța (căci a fost o performanță!) axiologică obținută a constituit-o un context/climat spiritual care, *a limine*, este opus libertății în general și libertății de gândire în special, cu toate implicațiile corelative.

PENTRU O JUDECATĂ MAI DREAPTĂ A LUI G. CĂLINESCU

de **MARIN MINCU**

Sunt la modă, după '89, contestarea şi revizuirea unor scriitori în vederea unei necesare reaşezări a valorilor; aşa cum se cunoaşte, încă de la teoria lovinesciană a „mutaţiei valorilor estetice", acest lucru este normal, întrucât, axiologic vorbind, orizontul de aşteptare în receptare se schimbă mereu în funcţie de „spiritul veacului" şi unii scriitori pot intra periodic sau definitiv într-un con de umbră pentru a fi redescoperiţi **alţii**, neobservaţi la debut sau nereceptaţi **ca importanţi** până la o anumită dată. Nimic mai firesc, desigur, decât această recitire a operelor şi a autorilor şi reevaluarea acestora, când se aplică, cu profesionalism critic, şi autoritate morală, nişte **criterii estetice** ferme sau cel puţin unele justificat sociologice. Am avut, însă, surpriza să constat că aşa-zisa revizuire, pro-clamată catilinar şi reiterată enervant în diverse sedii (la radio, la televiziune şi în presa scrisă), nu se baza aproape niciodată pe rigoarea unor principii estetice, ci, de cele mai multe ori, era pandantul unor impulsuri resentimentare, motivate mai ales biografic, fără să se constituie nicidecum în acea **stringentă clarificare**, argumentată corect şi menţinută la acel minim nivel de detaşare intelectuală, care să demonstreze **inevitabilitatea rezolvării imediate** a unor incongruenţe de receptare inexplicabile sau anularea edificantă a unor falsificări valorice programate. Aceste notaţii cu un caracter de tot general, nu ar fi fost făcute aici, dacă nu aş fi fost incitat de acest act de injustă campanie împotriva lui G. Călinescu, condusă de criticul Al. George în revista „Luceafărul" (nr. 35 din 8 octombrie şi nr. 41 din 19 noiembrie) prin articolele „Spre aceeaşi legendă" şi „Pentru o judecată dreaptă". Dacă tot sunt la modă revizuirile - cum spuneam - pentru a avea un impact imediat asupra publicului, acestea trebuie să vizeze chiar valorile maxim omologate, adică scriitori intraţi definitiv în conştiinţa publică şi transformaţi în modele catalitice, cum ar spune Blaga. Până acum, au fost atacaţi vehement, din perspective exclusiv extraliterare, aplicându-li-se generos eticheta de „colaboraţionişti" Sadoveanu, Călinescu, Marin Preda şi Nichita Stănescu. După cum am afirmat în articolul „Autohandicapul universalizării" („Luceafărul", nr.38, 29 octombrie 1997), asemenea atacuri „diacronice" nu au decât un efect hilar când sunt făcute de persoane total compromise prin activitatea lor „estetică" anterioară şi prin „autoritatea" morală destul de şifonată, de exemplu, de categoria lui S. Damian. Intervenţiile lor „critice" sunt neglijabile în contextul cultural actual sau pot fi trecute uşor la capitolul „curiozităţi ale tranziţiei". Nu astfel stau însă lucrurile când cel care semnează texte demolatoare despre G. Călinescu, se numeşte Al. George, adică un critic important din perioada postbelică, ba chiar unul dintre exegeţii cei mai acuţi ai operei narative călinesciene, prin studiul „G. Călinescu - romancier", publicat în volumul **Semne şi repere** (Cartea Românească, 1971), studiu de peste şaizeci de pagini, aproape impecabil prin sistemul argumentativ fluent şi la fel de actual şi astăzi în **situarea critică** a operei de romancier a lui G. Călinescu; deşi l-am recitit cu intenţii polemice, nu i-am găsit prea mari fisuri nici în ceea ce priveşte înscrierea acestui tip de romanesc „mimetic" în contextul literar românesc şi european şi nici în ceeea ce priveşte proprietatea termenilor critici întrebuinţaţi. Afirmasem în articolul anterior că Al. George „şi-a menţinut acea minimă **coerenţă** în opţiunile critice de până la 1989, aptă să-i confere dreptul de a se exprima dezinhibat" atunci când „propune revizuirea valorilor estetice în literatura noastră". Acum mă reîntorc şi-i retrag o parte din ceea ce-i concedasem cam grăbit în alb; mă simt obligat să spun răspicat că „dezinhibarea" pe care i-o lăudasem nu trebuia să fie împinsă atât de departe încât să atingă nivelul injuriei deliberate" şi să propulseze **neadevărul critic**. Cu toată stima ce-i port scriitorului Al. George - despre care am scris în **Textualism şi autenticitate** (Pontica, 1993) mă simt dator să-mi exprim dezaprobarea deocamdată colegială, faţă de tratamentul negativ ce i-l aplică lui G. Călinescu spre satisfacţia demolatorilor de profesie.

1. Cu o subtilă tactică de învăluire, dar cu abilitate de prozator pişicher, Al. George amestecă criteriile de evaluare, construindu-i ad hoc, sub ochii noştri miraţi, lui Călinescu, prin câteva şarje aparent neutre, aparent documentate, un portret etic abominabil, acela al unui „cărturar care ajunsese în acei ani să se prostitueze lamentabil" şi care „se comporta, în ultima lui fază, ca un **nomenklaturist de cea mai jalnică specie** (s.n.). Nu ezită să-i enumere (de unde s-a informat?) toate stipendiile academice şi drepturile de director de institut („maşina la scară, putinţa de a se folosi de gospodăria de partid") şi, de asemeni, insinuează calomnios că în „episodul arestării lui Dinu Pillat" ar fi fost „implicat" şi Călinescu. Nu se poate explica şi înţelege această încrâncenare acerbă decât ca izbucnire a unui complex freudian. Al. George vede oriunde „onoruri şi retribuţii exorbitante"; şi totuşi G. Călinescu era academician, profesor universitar, director de institut, deputat, deţinător de rubrică permanentă în „Contemporanul" etc. Şi dacă ar fi să ne luăm după exigenţa eticistă a sa ar fi trebuit să nu fie nimic sau muritor de foame. Pentru Al. George, manifestarea paradigmatică şi tumultuoasă a personalităţii marelui profesor G. Călinescu, în acea perioadă dificilă, în care, din păcate, absentau dureros marii oameni de cultură, însemna doar „a face pe nebunul" iar „jocul lui, care a putut trece în ochii unor naivi drept o mare abilitate tactică, nu s-a soldat cu nimic". Mai departe citeşti şi nu-ţi vine să crezi că un intelectual adevărat poate să maculeze soclul de bronz al lui Călinescu prin etichetări grave precum aceea de „nebun simulant" şi prin unele înjghebări prozaice de un gust îndoielnic: „Micile lui trucuri inconformiste, mica lui originalitate jucată au fost fără nici o consecinţă pentru adevăratul mers al literaturii, în care el nu a intervenit benefic niciodată..." Dincolo de „micimile" fireşti ale omului Călinescu, aflat şi el „sub vremi" ca şi cronicarul de a cărei soartă s-a înfricoşat, nu se mai îndoieşte nimeni că „adevăratul mers al literaturii" noastre a fost cândva croit în mod esenţial (ca gest de maximă bărbăţie?) de fundamentala sa **Istorie** care „intervine benefic" şi eficient, de la data apariţiei, asupra culturii româneşti, întemeindu-i şi consolidându-i valoarea, iar pe noi, îndemnându-ne permanent la fapta de cultură durabilă şi ferindu-ne astfel, exorcizant, de invidia meschină şi mârşavă.

2. De fapt, Al. George îndrăzneşte să-l atace în acest mod agresiv pe omul şi pe profesorul G. Călinescu pentru că el nu-i recunoaşte nici valoarea operei critice. Deşi, de câteva ori, pe parcursul celor două articole, se preface a fi strivit de „imaginea de ansamblu a marelui om", şi se tot vaită fariseic pentru că cu greu nu „şi-a pierdut cumpătul în faţa acestei personalităţi discordante, haotice şi pline de haruri", în fond, el amendează, prin fandări iscusite, strecurate abil printre false elogii, „spiritul de metodă" al criticii călinesciene subsumând-o nediferenţiat celui mai lax „impresionism" depăşit „metodologic" de „tendinţele variate ale formalismului modern, ale structuralismului, semioticii" etc. În ipostaza de critic şi istoric literar, G. Călinescu ar fi „ostil scientismului, spiritului de metodă, explicaţiei raţionale /... promotor al subiectivismului şi soluţiei «geniale» /.../ promovând fantezismul, capriciul, vivacitatea expresiei, împinsă până la soluţia «metaforică», de natură să înlocuiască concluzia întemeiată şi demersul riguros". Într-adevăr, foarte mulţi denigratori ai lui Călinescu l-au acuzat de lipsa oricărei metode; acesta a recunoscut însă, în repetate rânduri, că la originea sistemului său critic se află estetica lui Benedetto Croce, bazată pe funcţionarea unui operator „inefabil", acela al „intuiţiei pure". Nu mă opresc aici asupra efectelor, benefice sau malefice ale metodei croceene, aplicate în mod personal de G. Călinescu, dar vreau să susţin că el deţinea o metodă extrem de „riguroasă", rigoare ce decurgea tocmai din dificultatea aplicării. În orice caz, s-a demonstrat (printre alţii de către Mircea Martin în **G. Călinescu şi „complexele" literaturii române**, Albatros, 1981) că criticul cunoştea abordările cele mai recente, cu caracter interdisciplinar, decurgând din freudism, critica stilistică, critica filologică etc. pe care le-a asimilat sau le-a respins în măsura în care creativitatea sa debordantă i-a permis. În fond, o metodă sau alta este atât de eficientă pe cât de suplu e cel ce o întrebuinţează şi, de fapt, G. Călinescu a practicat o critică totală, topind într-un creuzet propriu toate formulele critice cunoscute (de la Sainte-Beuve la De Sanctis) sau redescoperindu-le şi anticipându-le pe acelea necunoscute de el (de la Gaston Bachelard la Roland Barthes). Spirit genial întrutotul, G. Călinescu depăşeşte creator „complexele" literaturii române, de ieri şi de azi, fiind „original" în toate genurile în care s-a manifestat; această originalitate a lui îşi propune programatic să ocolească „demersul riguros", de tip pozitivist, dar acest lucru nu exclude deloc fundamentarea cea mai riguroasă, chiar „pedantă", tocmai acolo unde „scientiştii" sunt superficiali şi „formalişti". Caracterul sistemic al criticii călinesciene şi rigoarea sa aplicativă maximă se probează exemplar în monumentala **Istorie**, în care opere şi scriitori se integrează şi se structurează coerent şi „ştiinţific", precum elementele chimice în tabelul lul Mendeleev. Fără să-mi dau seama m-am lăsat prins în capcana întinsă (premeditat?) de Al. George şi am început „să oficiez" şi eu „ca o vestală întârziată" pe „altarul stins al unui templu vidat de substanţă". Opera lui Călinescu „vidată de substanţă" - iată o enormitate ignară ce putea fi debitată numai de o minte răsucită şi „discordantă".

Nu vreau să se înţeleagă de aici că susţin infailibilitatea lui G. Călinescu; eu însumi, în **Eseu despre textul poetic (II)** (Cartea Românească, 1986) şi în **Avangarda literară românească** (Minerva, 1983), i-am adus destule amendamente în legătură cu aplicarea cam nediferenţiată a unor concepte (ca modernism, tradiţionalism şi avangardism) la poezie. Există şi alte numeroase chestiuni discutabile în ceea ce priveşte receptarea lui Bacovia sau a generaţiei lui Mircea Eliade, etc. dar în nici un caz nu mi se pare oportună, oricât de „revizionistă" s-ar dori, atitudinea lui Al. George. Întrebarea ce se iscă după citirea textelor sale, este următoarea: cui foloseşte astăzi, o asemenea demolare a lui Călinescu (omul şi criticul şi profesorul?!). Foloseşte „adevăratului mers al literaturii" actuale? Foloseşte ca **model etic** de abordare critică pentru mai tinerele generaţii, din partea cuiva care se consideră deţinătorul „adevăratei etici şi practici a actului critic"?). Sau îi foloseşte lui Al. George să facă rumoare şi să mai urce puţin în atenţia cititorilor? Repet, ar fi greşit să se creadă că polemizez aici cu Al. George; încerc doar, să ilustrez, prin absurd - pentru că A.G nu are vârsta lui Eugen Ionescu când scria **Nu** - că e absolut ne-pedagogic din punct de vedere critic să avanseze asemenea enunţuri la adresa lui G. Călinescu flagrant neacoperite de nici o argumentaţie şi alarmante prin nuditatea lor non-intelectuală. Mai poate exista totuşi o presupoziţie; autorul „semnelor şi reperelor" a ajuns la concluzia că G. Călinescu nu mai este atât de căutat de cititori şi s-a gândit să lanseze o bombă cu efect imediat care să-l reactualizeze pe marele critic. A prevăzut, cu maliţie, că vor apărea luări de cuvânt mai mult sau mai puţin răsunătoare în apărarea magistraturii călinesciene şi în felul acesta G. Călinescu va reinta în circulaţie, nu-i aşa? A calculat, probabil chiar şi această intervenţie a mea căreia în va da un răspuns brutal, ca de obicei, scormonind tot felul de pete în biografia si

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI DOSOFTEI

de IOAN STANOMIR

„Introducere în opera lui Dosoflei" (Editura Minerva, București, 1997) de Dan Horia Mazilu conturează, prin intermediul analizei unei figuri cu un rol remarcabil în literatura ca și în viața comunității ortodoxe române, o secțiune a unei epoci esențiale pentru configurarea propriei noastre identități culturale - secolulul al XVII-lea.

Domnia sa adaugă perspectivei culturale, predominantă într-un anumit stadiu al istoriei literaturii române vechi, una literară, relevând rolul de creatori de structuri literate al unor personalități de excepție ca Mitropolitul Dosoftei. Și dacă s-a încercat introducerea în ecuație a virtuților expresivității involuntare, profesorul Dan Horia Mazilu revalorizează opțiunile estetice ale scriitorului Dosoftei, recuperând proiectul coerent, în plan cultural și instituțional, de renovare a unor structuri fundamentale pentru articularea românității. Raporturile dintre comunitatea cărturarilor și Ecclesia apar cu mult mai nuanțate, de vreme ce, în cazuri strălucite (mitropoliții Varlaam și Dosoftei), intelectualul e dublat de „păstor".

Destinul „omului" Dosoftei este legat inextricabil de propria operă. Controversa privind originea etnică a viitorului mitropolit al Moldovei este elucidată de domnia sa prin analiza unei dedicații de pe exemplarul „Vieților și petrecerilor Svinților" trimis din exil în 1687 Mânăstirii Petrid din Transilvania: „În urma acestui examen, înclinăm să-i dăm (împreună cu alți cercetători) dreptate lui Ion Neculce: Dimitrie Barila a fost feciorul unor mazili, români din părțile Sucevei" (Pag. 16).

Călugărul Dosoftei avea să acceadă în 1658 la demnitatea de episcop de Huși, pentru ca în 1659 să se mute la Roman până în 1671. Acest din urmă an marchează alegerea lui Dosoflei în scaunul de Mitropolit al Moldovei. Până la sfârșitul vieții în 1693, Mitropolitul va traversa două exiluri, în 1674 și 1686, ultimul conducându-l la despărțirea definitivă de țară și moartea în Polonia. Alături de Nicolae Milescu sau Dimitrie Cantemir, Dosoftei aparține familiei de spirite al căror traiect uman a fost marcat indelebil de exil.

Domnia sa plasează întregul demers intelectual și politic al Mitropolitului în descendența celui inaugurat de Mitropolitul Varlaam, al cărui colaborator și discipol a fost. Vecinătatea Mitropolitului Varlaam, ce a fost „prin prestația în slujba bisericii ortodoxe a românilor și prin prestanța pe care a dobândit-o, marele mitropolit al românilor" (Pag. 20), a făcut ca în tentativele lui Dosoftei de apărare a „legii strămoșești" și de revitalizare a bisericii să fie vizibil legatul predecesorului său.

Exigențele umanismului nu intrau în conflict cu „ortodoxia riguroasă". Accesul direct la textele clasice, preocuparea pentru explorarea latinității românilor, sunt dublate de o activitate susținută în vederea promovării ortodoxiei - însăși „Psaltirea în versuri" pare să fi fost redactată pentru a contracara difuzarea în spațiul românesc a versiunii calvine elaborată de Ștefan Fogarași (Pag. 59). După cum „Întâmpinare contra primatului Papei" relevă constanța aceleiași polemici purtată de pe pozițiile ortodoxiei.

„Inteligibilitatea" textelor sacre se va dovedi o parte fundamentală a programului său renovator. Pentru Dosoftei, introducerea limbii vernaculare în Biserică reprezintă modalitatea de a facilita contactul credinciosului cu litera sfântă,

de a „elibera accesul către «grădina înflorită răsădită de Dumnedzău»" (Pag. 65). Astfel, naționalizarea scrisului legitimează statutul limbii române de purtător al mesajului biblic. Respingând clișeul unei Biserici ce ar fi obstrucționat procesul de impunere graduală a limbii române, domnia sa indică acordul Ecclesiei, alături de cel al Aulei voievodale, ca un factor esențial în românizarea culturii laice și ecleziastice. Portretul intelectual al Mitropolitului Sucevei este nuanțat de profesor prin analiza consacrată „codului de descifrare" inserat de Dosoftei în prefața la „Psaltirea în versuri". Se conturează astfel imaginea unui Dosoftei hermeneut, „ce îi punea la dispoziția cititorului o strategie a lecturii, îl ajută să intre în text, în subtilitățile lui, să-l înțeleagă în chip complex, cercetându-l în integralitatea sa" (Pag. 79).

„Psaltirea în versuri" reprezintă un act de naștere a poeziei românești. Un posibil model retoric al „Psaltirii" e descoperit de domnia sa în volumul editat în același an (1673) la Uniev în Polonia, ce dezvăluie mecanismul de transformare a textului prozastic în poezie. Simptomatic, opera lui Dosoftei este integrată spațiului literaturii: „Psaltirea" nu e în primul rând o carte de cult (...). Toate aceste versificări sunt fapte literare (ele instituie un model estetic) - în multe cazuri remarcabile - dovedind, dacă mai trebuie repetat acest lucru, prezența, la autorii respectivi, a gândului de a face literatură și, implicit, a unei conștiințe artistice (propoziție valabilă și în cazul lui Dosoftei" (Pag. 91). Literaritatea textelor nu înlătură însă ambivalența lor, ele prezentându-se în egală măsură ca un vehicul pentru propagarea mesajului biblic.

Textul scripturistic versificat, aparținând unei specii dezvoltate sub impulsul Reformei și Contrareformei, este tributar unei opțiuni stilistice și de sensibilitate definind un Baroc est-european, căruia Mitropolitul Dosoftei îi aparține în spațiul românesc, alături de Miron Costin (Pag. 90). Travaliul de versificare a textului religios se încadrează într-un efort mai amplu, inaugurat în spațiul central și est-european de poetul renascentist polonez Jan Kochanowski (1530-1589) cu „Psalterz Dawidow" (1579). Aceeași tendință este ilustrată de un poet croat ca Ivan Gundulic, de contemporanul lui Dosoftei, poetul ucrainean Simeon Polotki; un alt poet polonez, Wespazian Kochowski, va propune un model complementar primul „Psalmodia Polska", operă impregnată de militantismul antiotoman al domniei regelui Jan Sobieski, tributară rigorismului catolic.

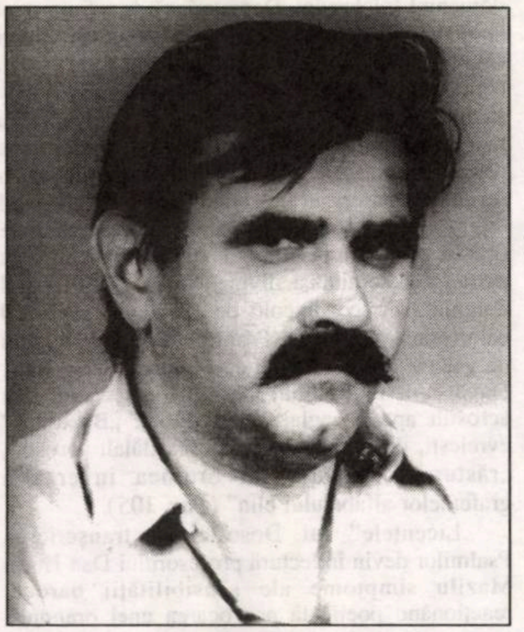
„Psaltirea în versuri" apare în această ordine de idei cu mult mai mult decât o simplă localizare a operei lui Kochanowski, influența acestuia reducându-se la o serie de ritmuri, de măsuri și de alte elemente pur tehnice (Pag. 102). Deloc surprinzătoare este influența prozodiei populare, fapt ce explică răspândirea prodigioasă a Psalmilor lui Dosoftei și alunecarea lor treptată în domeniul folclorului. Departe însă de a fi un poet „popular", Dosoftei prezintă în structura operei sale elemente savante de ordin tehnic și spiritual, conturând imaginea unui scriitor tentat de aluzie și ambiguitate: „Ține de o subtilă cunoaștere a magiei numerelor, «patru» fiind în sinteza orientală simbolul formei, al perfecțiunii, iar în inventarul european de semnificații «ascunse» el reprezentând semnul mistic al creației materiale (căci elementele primordiale ale universului erau patru) „cuaternitatea divină" (Pag. 105). Astfel domnia sa trece dincolo de miracolul poetic al celor două versuri din Psalmul 103 „Preste luciu de genune / Trec corăbii cu minune" (Pag. 104). După cum în Psalmul 118 este detectabil „Un acrostih aparte reglat de înșiruirea „Buchiilor" evreiești, de la Alef la Tof, ori celălalt acrostih, „răsturnat", aranjat în ordinea inversă a grafemelor alfabetului elin" (Pag. 105).

„Licențele" lui Dosoftei în transcrierea Psalmilor devin în lectura profesorului Dan Horia Mazilu simptome ale sensibilității baroce, reacționând poetic la provocarea unei orânduiri terestre dominate de rău: „Împrejurările dificile, născătoare a unor puternice dezechilibre (cu consecințe evidente în instabilitatea vechilor sisteme de valori), multele „cumpene" ce obligă motivațiile să dispară și plasează urcările sau coborârile sub semnul întâmplătorului fac tot mai evident un imens Rău înconjurător, producător de tristețe și suferință („Doamne, sunt mâhnit și trist cu totul") (...) (Pag. 110). Duhul didactic, predilecția pentru gnomic, îl apropie de Miron Costin, iar o capodoperă ca Psalmul 136 e rezultatul unei conjuncții dintre sensibilitatea ultragiată și geniul poetic.

Filonul baroc este detectabil în cultivarea „literaturii oraculare", preocupare comună cu cea a unor Ioannikie Haleatovski sau Nicolae Milescu, „Proorocirea Sibilei Eritreea" relevându-se a fi un text extrem de popular în întreaga Europă creștină. Barocul iese în evidență ca opțiune stilistică și în cazul traducerii și prelucrării de către Dosoftei a Prologului tragediei „Erofili", redactată de către dramaturgul cretan Gheorghios Chortatzis, după originalul italian „L'orbecche" a lui Giambattista Giraldi-Cinzio (1504-1573), aparținând „Secțiunii sângeroase" a literaturii dramatice baroce (Pag. 143). Prologul proiectează imaginea unui Dosoftei poet laic, preocupat de a explora virtualitățile imaginarului baroc - tema curgerii inexorabile a timpului, invocarea motivului „Fortuna Labilis" sunt apropiate de rezolvarea lui Miron Costin din „Viața Lumii", ambele fiind reductibile la tiparul unui baroc românesc.

Opera în proză a Mitropolitului „Viața și petrecerile Svinților" urmează modelul bizantin al Sinaxariilor, „o colecție bizantină de hagiografii pe scurt" (Pag. 160). Utilizând direct originalul grecesc, colecția lui Dosoftei joacă în spațiul românesc rolul îndeplinit în Occident de scrieri de tipul „Speculum Morale, historiale, laicorum sau Liber Exemplorum" (Pag. 164). Ambivalența textului derivă din dubla sa funcționalitate - el are o finalitate normativă, de stabilire a unui cod de comportament bazat pe exemplaritatea sfinților, dar și una delectabilă, tributară intenției și tentației de a povesti. Localizând, ca și Varlaam, Dosoftei „scrie pentru biserica românească" (Pag. 172). Precizărilor evocând istoria Moldovei și propriei sale biografii li se adaugă o manieră narativă profund influențată de „romanele populare". Fabulosul povestirii, oralitatea manifestă fac ca, împreună cu Neculce, Mitropolitul Dosoftei să poată fi revendicat ca unul dintre întemeietorii narațiunii române „pe bază populară" (Pag. 178).

Monografia consacrată de profesorul Dan Horia Mazilu Mitropolitului Dosoftei se încadrează într-un efort impresionant de redefinire și recitire a literaturii române vechi. Examinarea „clasicilor" oferă ocazia de racordare a operei lor la tendințele literare europene și decelarea punctelor lor de modernitate.



adi cusin

Monumentul de fân

Pe bulevardul din centrul orașului
S-a răsturnat o căruță cu fân.
Fluierături, girofaruri, claxoane -
Caii priveau rugător la stăpân.

Parfumerii arogante cădeau
ruinate
De-o brazdă de iarbă cosită-n imaș.
Polițiști agitați împingeau către ziduri
Ulița satului intrată-n oraș.

Veniți de-adunați - se-ndemnau trecătorii -
Cea- mai rămas dintr-un templu ucis.
Adulmecau amintirile florii
Precum anticarii un vechi manuscris.

Pe-alături treceau lins prelins
limuzine,
Proastele de ierburi se luau după roți,
Monumentul de fân începuse
să scadă
Ca o pradă ușoară împărțită-ntre
hoți.
A mai rămas doar o mână de paie
Nici de o saltea printr-un somn
de păgân.
Orașu-adormise cu capul pe-o piatră
și visa că-i purtat de-o căruță cu fân.

Canton

Mi-e teamă să nu te trezesc.
Lângă busuioc,
Într-o colivie de sticlă
Bate un ceas bătrânesc.
Printre roțile de aur
Imperii se spulberă,
nasc.

Prin odăi
Covoare țesute în casă
Pe care oile Domnului pasc
De-o viață, din propria lână,
Cimbrișor, albăstrele, trifoi.
Cum s-au născut din urzeală
Le și tăvăliserăm goi.
De-o vreme, în fiece seară,
Într-un minuscul făraș
Strâng de sub ornic
Pierdute albine - scundele

Cu spaimă și vuiet
Ne fulgeră luminile unui tren
Până devenim transparenți.
- Sufletele noastre
De mii de voci bântuite -
Dau buzna, cu părul vâlvoi,
Afară, în noaptea-nstelată.
Dumnezeu.
Și încolo nimic.

Pietriș pentru calea ferată.

Sic transit

De câte ori deschid fereastra
Aceeași conjunctură nefavorabilă
a astrelor,
Drept care o închid binișor.
Nici un OZN, nici un mag,
nici o stea călătoare,
Prin lume rătăcește același popor,
Pregătesc un ceai și mă îmbrac
pe nava Calypso
pentru că voi fi
Marele Scufundător.

Viața la cub

Intră în cub
Intră în cub
Relaxează-te
Relaxează-te
Ești proprietarul acestor suprafețe
plane
Pe care n-a încolțit-o niciodată
nimic.
Privește-te ca-n oglindă -
N-ai rădăcină, n-ai tulpină,
N-ai spic.

27 noiembrie

Scriu.
Și-n vreme ce scriu
Un foșnet subtil de mătase.
Feciorelnic și atât de ușor
De parcă ar ninge-ntre case.
Se destramă acum,
ori abia se-nfiripă
Un parfum dincotro?
Amnezie.
Mi se zbat fluturi în nări.
Violete să fie?
Cu ochii închiși, într-un dulce
balans
Simt că-s purtat spre Câmpii Elisee.
Moarte cu nume de flori
și degete lungi de femeie.

Dispar
Și în timp ce dispar
Un foșnet subtil de mătase.
Feciorelnic și atât de ușor

Studiu

Fragăi

Ai adormit cu un deget la tâmplă
Amintindu-ți prin somn
o mireasmă din lunci.
Sufletul s-a aplecat peste margine
Temător că n-ai s-o ajungi.

Ocolind porțelanuri,
umbre vechi și motani
Am ieșit în vârful picioarelor
Să opresc un tărăboi
izbucnit în Balcani

Odihnă la câmp

- La ce zgârii bietul pământ?
- Nu vezi, Prea-Nălțatule, ar.
- Mai lasă-l încolo descânt,
Că-n toate o fi și un hotar
La ce-ntârzii tu printre obști?
- Le adun și-apoi iar le destram.
- Dacă sunt meserii pentru proști
De ce te bagi singur la ham?
- Nu pentru câțiva arginți.
Pentru fală, dar mânat de femei.
- Altfel ești numai căinți.
Os de înger, drept cine mă iei?
- Ai biciul puternic și lung,
Dar glezna fragilă,
cum știi.
- Ca matale odrasle mi-ajung,
N-am să mai fac niciodată copii.
- Nu vezi, Luminatule,
cânt!
Împrăștie-ți turma
și hai!
S-a strâns buruiană în Rai!

Pelin de mai

Pe o uliță a satului
O țărancă mergea și torcea
Ca și cum ar trăi două vieți
deodată.
Apoi se opri ca de-un gând.
Urina.
Frumoasă și nevinovată.

Credeam că sunt singur.
Nici nu respiram.
Seve urcau în tulpini princiare.
Tu te jucai c-o oglindă
pe-un ram
Și mă orbeai cu o pată
din soare.

Creion în tâmplărie

Dumnezeule, învață-mă-a scrie
Cu un creion de tâmplar.
Atât l-am tocit, desenând
la sicrie,
Și pentru tine niciodată măcar.

Creionul e prost și semeț,
Doamne, iartă.
Și-ntrânsul e moale grafitul.
Doar o linie dacă trag
de la casă la poartă.

RIVALITATE ȘI CONFRUNTARE

de ALEXANDRU GEORGE

Cititorului revistei „Luceafărul" (nr. 35,334) nu cred să-i fi scăpat importanța unor declarații făcute de romancierul Nicolae Breban cu privire la situația actuală a scriitorului român și cărora autoarea interviului, d-na Marina Spalas, le-a dat inspiratul titlu **Scriitorul român, după revoluție, a câștigat libertatea și a pierdut prestigiul**. (De acord și eu cu multe dintre cele spuse, aș rectifica puțin titlul, adăugând **Scriitorul român NOMENCLATURIST, după revoluție** etc). Căci așa cum just arată autorul **Animalelor bolnave**, sistemul de cuprindere profesională, de încadrare a scriitorilor și în bună măsură de promovare și de răsplătire în comunism a constituit un mic „stat în stat" (sau, cum i-am zis eu: o piramidă mai mică nomenclaturistă, în paralel cu cea mare a clasei politice de atunci, cu Securitatea, Armata etc). „Am trăit într-o cvasilibertate profesională", scrie Breban cu destulă dreptate. Da, adaug eu, dar de ea s-au bucurat mult mai accentuat cei din vârful piramidei decât cei de jos, primii (membri de mai multe ori ai CC sau deputați etc) fiind infinit mai avantajați decât cei care beneficiau doar de o cantină ieftină sau de unele înlesniri de ordin medical, al asigurării sociale etc.

Într-adevăr, puterea comunistă lăsase scriitorilor o oarecare libertate, de care au și profitat disidenții din cadrul US, oferind multe privilegii care, deși derizorii în comparație cu cele de după 1948, păreau exorbitante în mizeria instituită, de stat, tocmai pentru a-i ține în șah cu șantajul reducerii sau al pierderii totale. US a fost, spre cinstea ei, după memorabila conducere și restructurare grație echipei Zaharia Stancu, o instituție cu statut echivoc, o oază de libertate pentru unii dintre membrii ei și cu unele privilegii care nu corespundeau totdeauna „angajamentului" respectiv, așteptat de satrapii de la conducerea politică. NB are iarăși dreptate când spune că spre acest „mic stat în stat" se îndreptau nostalgic „activiști de partid, ofițerii de securitate", dar adaug eu, și cadre ale armatei, medici, avocați, publiciști problematici etc. Totul s-a prăbușit în primăvara lui 90, mai ales după ce s-a văzut că noua conducere, dar mai ales gălăgiosul Dinescu, o virează hotărât spre opoziție, nu înainte de a fi obținut (vai! doar pentru sine) alte importante avantaje de la noul regim. Brațul acestuia protector, dar și dătător de mană cerească, s-a ridicat mai apoi de pe creștetul „creatorilor".

Și-au pierdut aceștia „prestigiul"? Nu sunt foarte hotărât să răspund afirmativ. Oare D.R. Popescu, G. Bălăiță, Marin Sorescu, dar și Adrian Păunescu, Mircea Dinescu sau N. Breban înșuși au pierdut puncte în considerarea lor socială? Mă îndoiesc. Ceea ce au pierdut cu toții în mod cert este acel ceva ce în comunism se numea „poziție", o anume situație în raport cu puterea tiranică și cu opinia publicului, de multe ori amăgit doar de gesturi fără substanță și de grava dezinformare în care era silit să trăiască. Prestigiul de care se bucurau și care în unele cazuri era mai accentuat, de ce ordin era? De ordinul considerației estetice, sociale, de ordinul popularității? Nici acum, după atâtea convulsii sau răsturnări, ei nu au încetat să beneficieze de stimă, de admirație, de simpatii...

Și apoi, NB prea vorbește tot timpul de „scriitorul român" în spiritul generalizator al unui om cu o mentalitate comunistă și, în fapt, pornind de la situația sa personală, care totuși s-a deosebit fundamental de aceea a unui N. Steinhardt, I. D. Sârbu, Radu Petrescu sau Alexandru George. Situația „scriitorului român" cred că trebuie examinată de la caz la caz. Mai ales că mulți scriitori au câștigat acel mirific „prestigiu" abia după decembrie 89, mai precis în ultimii ani. Al. Paleologu, Andrei Pleșu, Laurențiu Ulici, dar și Șt. Aug. Doinaș, Ioan Alexandru sau Șt. Radof au câștigat mult în popularitate, dar și în prestigiu grație politicii, deci unor factori străini în problema valorii intrinseci a operei lor reale. E bine? E rău? E, în mod cert, o situație de fapt.

Încă de prin 1991 am scris un eseu intitulat **De ce „facem politică"** (un text care poate fi găsit acum în volumul **În istorie, în politică, în literatură**, 1997, p.12-14) și unde conchideam favorabil asupra lansării „creatorilor" în politică și încercam să explic fenomenul, care nu era deloc nou în literatura noastră și în spațiul cultural românesc.

Cu toate că dovedisem maximă înțelegere pentru atitudinea unor confrați, eu însumi nu m-am înscris în nici un partid; am considerat, în spiritul modestiei ce mă caracterizează, că ar fi impropriu să sar și eu în carul repus în mișcare al liberalilor și să mă alătur unei formațiuni politice care numai prin nucleul ei de constituire văzut de mine în primele zile din ianuarie la 90 TV, număra vreo sută de ani de pușcărie. (Am crezut cuvenit să ajut mișcarea liberală, dincolo de unul sau altul din partidele politice, scriind, cât am putut în acest sens, fiind pentru aceasta eliminat repede din publicistică, căci toată presa „independentă" era în mâinile țărăniștilor, inclusiv postul de radio Europa Liberă. Nu pot însă să uit că prezentându-mă cu texte la **România literară** eram primit cu hohote de râs de N. Manolescu, care exclama sufocat de bună dispoziție:

- Uite, a venit liberalul! Hă, hă, hă, uite liberalul! de parcă aș fi fost monstrul de la Long Ness sau Omul lui Frankenstein. Tot atunci, am scris (în **Liberalul**), un articol împotriva d-lui Al. Paleologu, care afirmase că Partidul Național Liberal nu are nici un viitor, deoarece la noi, zicea d-sa în spirit marxist, nu mai există o burghezie. Azi, același este senator liberal, dovedind că măcar în linii mari eu am avut dreptate, motiv pentru care adaug:

- Și, zii, de-ai noștri, stimabile?!

Scriitorii au invadat spațiul politic; niciodată, în nici un parlament, nu au fost atâția. Să ne gândim că Partidul Național Liberal a pornit în ian. 90 de la un nucleu de literați (Ionel Săndulescu, Dan. Am. Lăzărescu, Mircea Ionescu-Quintus) și aceștia, ca și oamenii de formație umanistă, sunt în mare majoritate de acest spirit, împotriva comunismului și a expresiilor acestuia supraviețuitoare. Ce au câștigat și ce au pierdut „creatorii" este, repet, de discutat, dar în alt spirit decât al generalizărilor lui N. Breban. El însuși este un literat cu mentalitate și structură de om politic, urmare a formației sale comuniste, de care ne asigură că s-a desprins. Mai mult poate decât alții, el crede că viața literară, problemele acestuia, soluțiile în cadrul social se confundă cu pugilistica și ne asigură că el însuși este un tip forte, adaptat bătăliilor de anvergură, ceea ce a dovedit încă de la debut și cu prilejul dizidenței organizate în timpul lui Ceaușescu.

... Ceea ce e, desigur, adevărat. Numai că tot atât de sigur că timpurile s-au schimbat, expresia liberă, la îndemâna orișicui, transformă pe scriitor, mai demult privilegiat, într-un personaj de serie, care nu totdeauna se poate acomoda cu stilul combatant al presei de față. De ce să fie nevoie să se „strecoare" în presă, pe „coloana a IV-a" (ce-o fi aceea?) când mulți scriitori scot gazete, scriu articole de pimă pagină, chiar editoriale (Fănuș Neagu, Mircea Dinescu, C.V. Tudor, Adrian Păunescu, Oct. Paler, N. Manolescu, chiar și scriitorul acestor rânduri). „Am mai condus în viața mea grupe umane, scrie în spirit politic N.B. Cred că am mai mult simț în selecția cadrelor, simț al terenului și poate vorbesc mai bine în public. În primul rând, am o voce ceva mai sonoră, mai multă răbdare și modestie"... Poate, mai ales ultima calitate i-o recunoaștem cu toții. Numai că vremurile, repet, s-au schimbat și asupra acestui lucru vreau să-l aduc la realitate pe boxerul nostru care nu are deloc simțul situației pe care se află... terenul.

Anume, în literatura română s-a petrecut după 1989, într-un grad mult mai mare decât pe la mijlocul anilor 60, când a erupt d-sa pe ring împreună cu „prietenii" săi (cărora eu le-aș zice altfel), s-a produs o revoluționare din adânc, au apărut scrieri neștiute, s-au lărgit în mod senzațional fruntariile literaturii noastre, generații și oameni care nici nu se cunoșteau au intrat în dialog, adică în rivalitate, fără a se îmbrânci sau înghionti. Gestul cultural nu mai e și unul politic, nici mica fiță și șmecherie a generației sale nu mai pot constitui un model pentru stilul actual de exprimare slobodă. E un dialog și o rivalitate (acut existențială) între OPERE. Scrierile unui N. Steinhardt, I.D. Sârbu, Alexandru Vona au constituit momentele de vârf și de senzație ale prozei românești din ultimii ani. Primul Petru Dumitriu, Pavel Chihaia, dar și Mihai Villara (și, dacă îi e îngăduit să spună: Alexandru George) notifică ceea ce era și promitea a fi proza românească dacă nu venea comunismul. Schimbarea perspectivei va duce curând la o schimbare de mentalitate în considerarea lucrurilor; se vor stabili alte vecinătăți, alte rivalități și alte legături. Iar toți scriitorii de tipul celor de mai sus (să ne gândim și la capitolul, deloc ignorat de comunism, al suprarealismului literar: abia acum el s-a putut întregi prin Grigore Cugler, Leonid Arcade, dar și Victor Valeriu Martinescu) nu sunt niște boxeri reactivați, aduși doar de nevoi și pentru a completa un spectacol pe un ring.

Literatura română nu se mai desfășoară, pentru că nu mai încape pe un ring. O bătălie surdă se dă în fiece clipă, dar în cu totul alt spațiu, iar scriitorii (nu luptătorii) sunt nu doar cei pe care-i ignoră superb N. Breban, ci și aceia de care e neliniștit în mod deschis, adică scriitorii mult mai tineri, care vin cu prezumții, cu stilul lor, cu alte năzuințe, care (ar trebui să li se explice) nu mai pot fi nomenclaturiste. Avantajul de a nu fi „compromis în comunism", cum se exprimă N.B., nu va mai intra nici el în calcul, foarte curând. Nu un „război murdar între generații" nici unul „mai viril", mai loial sau de alt soi va decide situația unora sau altora dintre scriitori, ci numai ceea ce au scris efectiv.

Poate că unii simt nevoia de a se risipi în publicistică sau în acțiunea politică; eu le-aș recomanda celor mai mulți să stea acasă sau să găsească timp pentru a-și scrie capodoperele.

ÎNVAȚĂ SĂ NUMERI COCORII

Nu mă deranja faptul că oamenii în mijlocul cărora munceam mă considerau ursuz și neprietenos. Nu mă deranjau nici indiferența, nici nepăsarea unora dintre ei. Singurul lucru care mă supăra era pretenția unora de-a înțelege situația prin care treceam mai bine decât mine, de a-mi da sfaturi, sugestii și soluții. Nu știau nimic din ceea ce mi se întâmplase și mă adusese în starea aceea, nu mă destăinuisem nimănui, și totuși, ori de câte ori aveau ocazia, cum mă vedeau singur, se apropiau și-mi spuneau ce-ar fi trebuit să fac, în ce fel aș fi putut să acționez ca să devin din nou eu, cel dintotdeauna. La început îi tratasem pe acești „binevoitori" cu o totală lipsă de respect. Imediat ce-mi dădeam seama unde voiau să ajungă - în cazul în care nu le ghiceam intențiile chiar de la primele cuvinte, adică atunci când credeam c-aveau să-mi vorbească despre probleme de serviciu -, le întorceam spatele și mă îndepărtam. Dar de astfel de „salvatori", care sub un pretext scuzabil caută de fapt să-ți răscolească toată viața, scapi greu. Cu cât fugi mai fățiș de ei, cu atât sunt mai tenaci în a-ți apărea în preajmă. Și-atunci am încercat să procedez altfel. Să-i ascult până la sfârșit. Să tac, să-i privesc răbdător până când terminau ceea ce consideraseră că trebuise să-mi fi adus la cunoștință. Și când terminau, îi întrebam: „Dar dumneata știi de fapt ce mi s-a întâmplat?" „Nu..." Din momentul acela siguranța cu care îmi vorbiseră le pierea. Altceva nu le mai spuneam nimic, însă îi priveam pe mai departe, continuam să-i privesc, fix, fără să clipesc. Începeau să se repete, să se bâlbâie. Eu, ca și până atunci, îi țintuiam nemișcat. Ajungeau să se scuze, și-apoi, în fine, întrerupându-se la jumătatea câte unui gând, să se întoarcă și să plece.

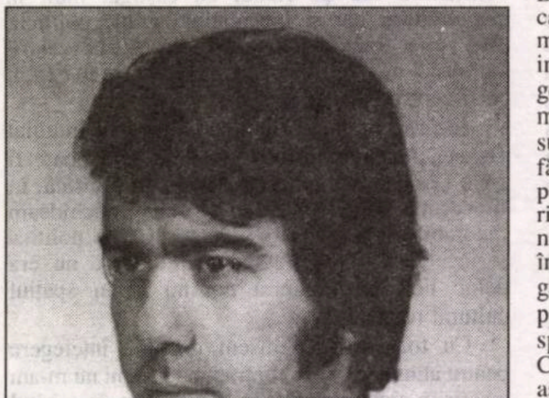
Nu-mi imputam pentru acest fel de a mă purta nimic. Eram convins că dreptatea era de partea mea. Ceea ce doream, la cei nouăsprezece ani ai mei, era să fiu lăsat în pace, ca să-mi trăiesc, să-mi înțeleg durerea - reală ori imaginară, dar asta era treaba mea, nu a altora! - până atunci când aveam să înțeleg singur ceea ce trebuia să fac.

Lucram la autobaza din Mureșeni. Reușisem să absolv un curs de șoferi și lucram în această intreprindere chiar de la terminarea școlii. Mi se dăduse în primire o camionetă veche și uzată, care făcuse războiul nu chiar, ori nu tot timpul, în spatele frontului, munca mea constând în a face transporturi de alimente între Mureșeni și cel mai mare oraș al ținutului.

Faptul că mașina mergea rău, că aveam necazuri cu ea aproape în fiecare săptămână, nu mă deranja. Când ieșeam cu ea la drum, pe șosele, mă simțeam de-a dreptul bine. Eram singur, nu mă agasa nimeni, și asta îmi aducea în suflet suficientă liniște ca să ajung, uneori, la impresia că eram mulțumit.

N-a fost însă așa chiar de la început. În primele săptămâni luam tot felul de pasageri. Mai ales bătrâni. Trenurile mergeau prost, caii fuseseră sacrificați, și-mi era milă de drumeți. Dar după câteva experiențe, am renunțat. Toți călătorii se simțeau datori, după un anumit timp în care mergeam în tăcere, să vorbească. Mă întrebau de unde sunt, al cui, de când conduceam o mașină? Erau convinși că nu puteam fi decât de pe Valea Mureșului, mă trăda felul de a vorbi, și-atunci insistau să le spun din ce sat mă trăgeam, cum îi chema pe părinți, pe tata, fiindcă ei, desigur, trebuia să-l cunoască. Ultima experiență de acest fel am avut-o cu un bătrân cam surd. M-a chinuit atât de mult cu întrebările și cu tonul ridicat, încât, la un moment dat, am oprit mașina. Bătrânul a tăcut subit, apoi s-a uitat în jur îngrijorat: numai câmp, întinderi negre de pământ brăzdat, nici o urmă de case și oameni. Teama îl asaltă necruțătoare și abia reuși să articuleze întrebarea care îl neliniștea: „De ce ne-am oprit aici?"... „Ca să vă dau jos!", i-am strigat. „De ce?... Io aș vrea să merg până la... Și nu trebuie să mă jefuiești că n-am la mine decât șaptesprezece lei. Zău, numai atât. Și ăștia ți-i dau pe toți. Uite-i, ia-i!..." La vorbele acestea mi-a venit să deschid portiera într-adevăr și să-l îmbrâncesc afară. Am pornit din nou, cu mișcări smucite, demarând și schimbând vitezele brusc, strigându-i tare, ca să acopăr zgomotul motorului: „De acum încolo să tăceți! Dacă mai scoateți un cuvânt, opresc mașina iar!" Și de atunci n-am mai luat pasageri niciodată!

Însă în ziua aceea, lucrurile aveau să se desfășoare altfel. Semnele schimbării erau destul



titus suciu

de certe: mă stăpânea o neliniște ciudată, confuză, pe care nu mi-o puteam concretiza într-o anumită senzație, pentru că uneori mi se părea că mă irita o prezență străină, a unei persoane pe care n-o doream în jurul meu, tot așa după cum în rest, dimpotrivă, mă neliniștea... tocmai absența ei. Adică, și asta pentru prima oară de atâta timp, mă urmărea ideea că ar mai fi trebuit să fie cineva în cabină, pe locul din dreapta, ca să... Și de câteva ori m-am întors, cu tot corpul, nu numai cu privirea, rămânând cu ochii ațintiți pe mușamaua murdară a banchetei într-o așteptare chinuitoare...

La ieșirea din oraș mă prinse bariera. Făcând același drum zi de zi, știam că în jurul acelei ore nu trecea nici un tren cu orar fix, așa că mă întrebam, absent și indiferent, ce putea fi, când, după câteva minute de așteptare, în care mă plictisisem, m-am simțit cuprins din nou de neliniștea de dinainte. Mi-am scuturat capul ca după o lovitură care te amețește și m-am uitat în jur cu mai multă atenție decât până în clipa aceea. Ochii mi-au rămas pe ceva ce desigur că văzusem și înainte, fără să-i fi acordat vreo importanță. La vreo zece metri în față, pe bordură, în afara drumului, cu gulerul ridicat, cu o bască maro pe cap și cu o geantă sub braț, având amândouă mâinile în buzunare, se găsea un tânăr. Un tânăr de vârsta mea, slab și el, înalt, neîmplinit, pe al cărui chip plutea o expresie îngândurată, poate chiar tristă. Fără să înțeleg de ce - ... ori doar neacceptând!... - am tresărit. Și de atunci l-am fixat altfel: insistent, cu atenție! Tânărul stătea aproape nemișcat, aruncându-și doar privirea, din când în când, spre mașină, după cum înțelegeam eu... spre mine, situație în care făcea și o manevră suplimentară: își aranja cu o mână geanta pe care o ținea sub celălalt braț.

Nu încăpea nici o îndoială că motivul șederii lui acolo era „ocazia". Cu toate acestea nu-mi făcea, și eram sigur că nu-mi făcuse nici înainte, cunoscutul semn al autostopiștilor. Doar mă privea, sub basca lăsată mult pe frunte, cu indiferență, în treacăt, superficial. Și parcă totuși, într-un anumit fel... ostentativ! De-a dreptul enervant! Nu-mi puteam spune de ce, dar eram tot mai iritat. Și-l fixam, îl urmăream, așteptând nici eu nu știu ce. Când era să-mi dau explicațiile, impresiile se tulburau ca apele unei bălți răscolite de mișcări puternice.

După un timp se auzi un zgomot. Bariera fusese lăsată pentru o singură locomotivă. Cel de afară se întoarse și urmări trecerea ei cu răbdare, cu o conștiinciozitate în care n-ar fi fost greu să găsești și destulă plictiseală, ca un cantonier în exercițiul funcțiunii. Își reluă poziția abia după ce începură să se ridice barierele. Dar nu făcu semn nici atunci. Nici măcar atunci! Altădată aș fi trecut peste situația creată fără să-i fi dat vreo importanță, însă de data asta eram intrigat. Adevărul este că așteptam că așteptam în continuare un semn! Un gest oricât de discret, de echivoc, ca să am motiv să mă opresc în fața lui. Dar tânărul nu schița nici unul. Se comporta exact ca până atunci. Adică stătea și mă privea! Doar mă privea! Poate puțin mai altfel, mai lung, mai insistent. Dar asta era singura deosebire, fiindcă gestul întârzia, pe mai departe. Dar ce așteaptă?... mă trezisem întrebându-mă. Și cum bariera era sus, am demarat. Am accelerat nervos, însă nu fără să mai sper, totuși, c-o să-și calce pe inimă și până când aveam să ajung în dreptul lui o să ridice mâna. M-am înșelat. Nu mi-a făcut semn nici măcar din ochi. Eram supărat. Am și scăpat o înjurătură: „Păi ce vrea, ce tot așteaptă?!...", fiind gata să trec de el în viteză. Cu toate acestea n-am putut. Am oprit chiar în fața lui, brusc, imprudent, spatele mașinii derapându-mi până în bordură. Culmea, cel de afară nu făcu mișcarea pe care o așteptam nici atunci! N-ar fi trebuit decât să întindă mâna ca să deschidă portiera și să urce, dar el nimic! Rămase exact ca până atunci, nemișcat, indiferent. „Păi ce-i?!...", m-am trezit că-l repezeam - mă aplecasem și deschisesem portiera. „Urci, ori nu?" „Nu!". Câteva clipe am rămas în poziția aceea mut, neștiind cum să procedez. „Da mâine?...", am îndrăznit într-un târziu. „Mâine da." „Sigur?" „Sigur".

Am renunțat greu, trăgând portiera fără nici o plăcere. Demarând încet, urmărindu-l în tot acest timp prin retrovizor, așteptam totuși să se răzgândească. Dacă ar fi schițat un gest cât de mic...

Ziua aceea a trecut neaducându-mi nici o bucurie. Mi s-a părut insuportabilă, lungă, fără sfârșit. N-aș putea spune cum a trecut timpul până seara. De altfel nici nu cred că faci ceva când nu pui în activitatea aceea suflet, durere ori bucurie. Ori eu puneam în toate doar așteptare. Mă gândeam, în afară de refuz în sine, și de motivul acestuia, la... întâlnirea din ziua următoare. Dacă n-avea să urce nici mâine?...

Am dormit puțin, agitat, trezindu-mă mai devreme ca oricând. Nu m-am uitat la ceas de atâtea ori niciodată. Deși am plecat de acasă la ora obișnuită, am ajuns la autobază primul. Portarul s-a mirat, a bodogănit ceva, dar nu i-am răspuns, iar după câteva minute ieșeam pe poartă cu furgoneta în viteză, nedumerindu-l din nou.

L-am văzut pe tânăr de departe și m-a încercat o ușurare. Venind atât de devreme m-aș fi putut aștepta ca celălalt să nu fi ajuns. Dintr-o dată destins, scăpat de nesiguranță, am luat lucrurile altfel. Mi-am spus, cu un soi de răutate, că dacă eu aveam nevoie de el, iată, - de ce venise atât de dimineață dacă nu din cauza asta?! - se dovedea că și el avea nevoie de mine!

Am avut impresia că recunoscuse mașina, că mă urmărea încă de departe. Situația era diferită față de cea de ieri, cu toate astea mi-ar fi plăcut să-mi facă vreun semn. L-aș fi luat ca o promisiune, ca o dovadă de prietenie, care ar fi aruncat uitare peste neînțelegerea noastră de ieri.

Dar tânărul de afară nu-mi acordă nici o atenție. Nici chiar după ce oprisem în fața lui! Siguranța și încrederea începură să-mi pălească. Am avut o strângere de inimă și apoi, încet-încet, din ceea ce-i citeam în ochi, mi se păru că ajung să înțeleg o anumită stare de fapt. M-am aplecat și i-am deschis portiera. „Nu urci?...", l-am

întrebat răgușit de atâta încordare. Răspunsul întârzia. Mă privea fix, pătrunzător, parcă încercând să-și lămurească ceva ce nu-i era, încă, destul de clar. În cele din urmă zise hotărât: „Nu!" Mi-a fost peste puteri să reiau dialogul imediat. „... Ieri mi-ai promis..." „Spune totul!" „Adică?..." „Dacă e vorba de promisiune, n-o uita nici pe a ta!" Am tăcut îndelung, copleșit de vină. În sinea mea îi dădeam în fond dreptate. Îmi era greu să insist, dar gândul că pierdeam totul dacă nu mă foloseam de această ultimă ocazie, mi-a dat puteri să încerc să salvez situația: „Poate că..." M-a repezit categoric. „Nu!" „Până când?..." „Până când ești laș!" Cuvintele m-au lovit dur, spulberându-mi orice speranță. L-am mai privit, dar fără să zic ceva, după ce am tras portiera și am demarat.

M-am frământat până după-masa târziu, neștiind cum să procedez. Eram ca răstignit între o anumită hotărâre și refuzul de a o urma. Totuși înainte de a se închide am țâșnit pe ușă și până la poștă am ținut-o numai într-o fugă. Am fost ultimul client. De altfel la ieșire, funcționara n-a scăpat ocazia să-mi spună că n-ar fi trebuit să mă servească. M-am făcut că nu aud și nu i-am răspuns nimic.

N-am putut să-mi explic imediat de ce ieșisem fără să-i răspund, de ce pășeam ca amețit, ca dus de mână de cineva, de ce pășeam și prin oraș, pe străzi, de parcă eram singur, nevăzând trecătorii decât ca niște umbre, pete ceva mai întunecate, până când, deodată, ca prins de ceva din urmă, am simțit nevoia unei opriri. Se întâmpla cu mine ceva deosebit: mă simțeam invadat de un fel de căldură, de o fierbințeală aparte. Temându-mă că mă trăda culoarea obrazului, m-am oprit în dreptul unei vitrine, concentrându-mă, străduindu-mă să înțeleg ce era cu mine. Când am avut impresia că-mi puteam da un răspuns, am tresărit surprins. Ceea ce simțeam era o... mulțumire. O bucurie, mare și bună, care venea de la faptul că-i **scrisesem**! Că-i dădusem astfel posibilitatea, pentru prima dată de când l-am părăsit, de când am fugit, să afle unde mă găseam!

În ziua următoare a urcat. Ajunsesem devreme, ca ieri, dar era acolo, și imediat ce-am oprit a deschis portiera. M-a cercetat cu atenție, pătrunzător, după care, mulțumit de ceea ce aflase în felul acela, a urcat. De zis n-a zis nimic. S-a așezat în colțul lui, și-a tras basca jos și-a ațintit privirea în lungul drumului ca și cum eram în mers de cine știe când și ne plictisisem să mai discutăm. Eu, rămas întors către el, voisem, în mai multe rânduri, să-i spun ceva. Dar am renunțat de fiecare dată. În cele din urmă am demarat, curând nemaifiind între noi decât zgomotul monoton al motorului. Totuși niște gânduri... Să nu fie oare mulțumit?... mă întrebasem într-un târziu. Trebuise cumva să fi făcut mai mult?...

Dar primele cuvinte au fost altele. Înaintam încet, cu vreo patruzeci la oră, fiind cu ochii mai mult în lături, pe câmpurile proaspăt arate, și la un moment dat m-am trezit spunându-i următoarele: „Cât de negru e câmpul..." De ceea ce-i zisesem m-am mirat eu însumi, mai mult decât el. Ce mă apucase să-i înșir tocmai vorbele acelea - primele, în afara unor întrebări de rutină -, ce voisem de fapt să-i spun?... Dar celălalt păru mai puțin surprins decât m-așteptasem eu. „Nu se poate să nu existe undeva o șansă! Nu se poate!...", îmi răspunse. M-am întors brusc, fixându-l cu insistență pentru prima dată de când porniserăm, gata să-l întreb ceva. M-a oprit o nedumerire neașteptată. O împotrivire asemănătoare aceleia care mă determinase ieri să mă opresc în dreptul vitrinei până când îmi reprimasem mugurii acelei mulțumiri neobișnuite, în care nu avusesem putere să cred până la capăt. Și dacă am tăcut atunci, după aceea nu ne-am mai spus nimic, nici un cuvânt, ignorându-ne unul pe celălalt cu o îngăduință oarecum complice. Știam în fond că trebuia să discutăm, dar ne împotriveam, zicând c-o s-o facem mai târziu. Ne hotăram - cel puțin așa făceam eu - ca după prima curbă, ori la kilometrul cutare aveam să ne învingem rezervele și-o să deschidem discuția, dar de fiecare dată renunțam. Amânam, promițându-ne însă că la următoarea piatră kilometrică... Și tot așa, nereușind să ne învingem, rezervele, m-am trezit că-mi cere să opresc. Îl priveam liniștit, fără să-mi pară rău de nimic. Nu regretam că nu vorbiserăm mai mult, deoarece mi se contura tot aceeași oră?", l-am întrebat. „Da." N-am plecat imediat, am mai rămas pe scară, privind în jur. Soarele era blând, aerul răcoros. Undeva pe cer apăru, deodată, un stol de cocori. Înainta frumos, încet. L-am urmărit, nu știu de ce, timp îndelungat, cu mâna la frunte. Când era chiar deasupra noastră, părându-mi-se că observasem ceva deosebit, i-am pus o întrebare: „Ce faci?" „Îi număr..." „De ce...?" „Nu știu... Poate pentru că nu-mi place să rămână ceva ascuns... pentru că vreau să înțeleg tot ceea ce se petrece în jurul meu!..." N-am știut ce să răspund, am tăcut, continuând să urmăresc stolul cu ochii. Când s-a pierdut cu totul în zare, am intrat în cabină și am demarat.

În ziua următoare l-am luat din același loc, de la barieră. S-a urcat la fel ca ieri, fără să mă fi salutat, și s-a așezat în colțul lui, ațintindu-și ochii în lungul șoselei. Am pornit, am mărit mereu viteza, și un timp nu s-a auzit în cabină altceva decât sforăitul motorului. Părea că totul avea să se desfășoare ca ieri. Dar când ne-am apropiat de locul în care coborâse cu o zi înainte, mi-am luat inima-n dinți și i-am pus, totuși, întrebarea pe care nu îndrăznisem să i-o pun până atunci: „Vrei să-ți spun de ce am făcut-o?..." „Nu..." „De ce?" „Fiindcă n-ar folosi la nimic." „Nu înțeleg". „Ai spune ceea ce ți-ai mai spus de atâtea ori, fără să crezi că există, totuși, și un alt fel de a vedea lucrurile. Nu ți se pare că am dreptate?" Observația lui m-a șocat.

N-a fost nevoie de vreo intervenție de-a sa. Auzindu-mi propriile-mi vorbe, m-a încercat o jenă care m-a făcut să regret că le pronunțasem atât de hotărât. Și ca să-mi dau seama cum fuseseră primite, m-am întors spre dreapta. Nu mi-a acordat cine știe ce atenție. Doar a dat din cap, de câteva ori, în așa fel încât ai fi crezut că spusese: „Păi vezi!..." Copleșit de imputarea aceea de parcă ar fi rostit-o într-adevăr, am reluat tot eu: „Atunci?..." „Poftim?..." „Voiam să te întreb cum să procedăm?..." „Altfel. Oricum așa nu!". Dar l-a cuprins pe neașteptate o neîncredere și câteva clipe a rămas pe gânduri. „Cum adică?..." am insistat eu. „Am o oarecare idee... dar mi-e frică de ceva". „De ce?" „Că nu ești în stare să uiți, măcar un timp, cine ești. Ce crezi, ai putea totuși să uiți?" Întrebarea m-a dezorientat și mi-a trebuit mult ca să adun câteva cuvinte drept răspuns. „Dacă are rost...Să încercăm". „Bine. Însă atunci trebuie să-mi acorzi toată încrederea. Primești?" „Da." Respiră adânc, lung, ca înaintea unei încercări deosebite. „Uite cum o să facem în situația asta. În loc să-mi spui de ce ai **făcut-o tu**, o să-ți spun de ce am **făcut-o eu**!... Înțelegi de ce vreau să procedăm astfel?" Eram copleșit, dominat cu totul și departe de a fi în stare să-l urmăresc, cu atât mai puțin să întrețin schimbul de idei. Dar el a continuat netulburat: „Pentru alții suntem în stare să dăm sfaturi oricând. Suntem întotdeauna deștepți, practici. Găsim soluții pentru a ieși din orice situație. Înțelegi acum ce vreau?... Dacă ceea ce-am spus e adevărat, cred că oamenii ar trebui să procedeze cu totul altfel decât sunt obișnuiți să facă! Adică exact invers! Nu ți se pare că aici se ascunde un fir de adevăr?... Vreau să spun că, dacă ținem ca omul să creadă în îndemnul rostit, dacă dorim să-l urmeze cu toată încrederea, sfaturile n-ar trebui să le dea cel care ascultă mărturisirea, ci tocmai cel care are nevoie de ele!... Acum înțelegi?... Eu o să-ți povestesc ceva, o să-ți relatez o oarecare stare de lucruri... la care tu o să-ți dai părerea, o să îmi sugerezi ce ar trebui să fac... Și poate că din îndemnurile pe care mi le vei oferi mie, ceva, măcar ceva se va potrivi pentru tine în mai mare măsură decât soluțiile cine știe cărui străin... Nu crezi că merită să încercăm?..."

Am plecat de acasă din cauza tatei... Bea de când îl știu, dar în ultimul timp întrecea orice măsură. Se îmbăta zi de zi, fugind de orice clipă în care putea fi treaz, fiindcă vina pe care o purta în suflet de atâția ani îl înnebunea... N-am știut ce era cu el mult timp... Dar în toți acești ani, de când începusem să cresc, să înțeleg câte ceva din ceea ce e în jur, de la trei-patru ani, când alți copii nu știu încă nimic din toate astea, în mine se aduna tot mai multă nedumerire, dezorientare... apoi însingurare... și în cele din urmă, ură! Când am crescut și am fost în stare de ea, ură!... Ură pentru faptul că de când îl știam se îmbăta. Și când era beat, în loc să plece, să se ducă oriunde numai să mă lase în pace, mă căuta, umbla după mine tot

parodii

florența albu

Limba păcatului

(Luceafărul nr.40/1997)

Vers deranjând literatura
tocmai pusă la punct.

Poezie ieșindă din povara
plumbului și a stimei...
vers alb, uneori, întrecându-mi măsura,
intru sub incidența rimei

- răspântie între kilometrul zero
și starea pe loc
muza inspiratoare, soro,
nu se prea implmentează.

Păcătoasă e limba poetului,
dar ceea ce contează și peste
este faptul că existi.

De aceea nu mai scot limba
nici măcar la polițiști.

Lucian Perța

făcea altceva nimic, nu-mi zicea nici o vorbă, nu mă bătea, doar mă fixa, mă sfredelea cu ochii ceasuri întregi. Cât timp îmi făceam lecțiile, cât timp mâncam, și chiar și când mă culcam, după-masa întreagă, nelăsându-mă să mă merg la joacă numai ca să fiu în preajma lui și să aibă la cine să se uite, să mă înnebunească cu privirile lui încețoșate. Și chiar mă înnebunea. Mă ducea acolo încât ajungeam să-l întreb ce voia, de ce mă fixa în felul acela? Și cum nu-mi răspundea, ridicam tonul, strigam, urlam, implorându-l să-mi spună ce voia, de ce se uita la mine așa, de ce???... Au trecut în felul acesta ani în șir, unul după celălalt. Ani lungi, nesfârșiți, grei... Mai bine de cincisprezece ani de zile... Și de știut nu știusem în tot acest timp nimic din motivele care-l făceau să se îmbete și să mă privească în felul acela al lui... Dar o dată, din cauză că în ultimul timp se îmbăta și mai rău ca oricând și mă fixa chinuitor de insistent, cu un amestec de vinovăție și lașitate care mă scotea din sărite, când i-am aruncat din nou întrebările acelea ale mele în față, a murmurat: „Fiindcă am omorât-o pe mama ta!..." Fusese un suspin, un oftat... nu o destăinuire, pentru că și-a dus mâna la gură de parcă i-ar fi părut rău că vorbise. De fapt chiar așa era; i-o citeam ușor în ochi, pe față, în toată atitudinea lui, copleșită acum de o tulburare inuman de dureroasă... Eu, cuprins de nedumerire, rămăsesem mut. Așteptam să mai zică ceva. Dar el tăcea, se frământa și tăcea, țintuindu-mă cu ochii plini de vinovăție. Atunci, deși nu știam ce e aceea o mamă, deoarece nu avusesem cui să-i spun astfel, cine să fi foat așa ceva pentru mine, l-am întrebat: „De ce ai omorât-o?..." Întrebarea l-a zguduit. Mi s-a părut că până în clipa aceea mai sperase să se fi întâmplat vreo minune ca eu să nu fi auzit vorbele. S-a mai luptat două-trei clipe cu disperarea din el, însă la urmă, rămas fără nici o speranță, a devenit altul. Chipul i s-a înăsprit, expresia i-a devenit dură, rece, rea... Și-n clipa următoare m-a lovit! Mi-a dat prima palmă din viața lui!...

Cu mine se întâmplase ceva extraordinar. Tresărisem chiar la primele cuvinte. La întâia propoziție, la auzul vocii, a timbrului, mă furnicase ceva care, apoi, mă făcu să mă întorc atât de brusc, încât fusesem gata să execut o manevră greșită. Mă întorsesem hotărât să-i spun să tacă și să mă lase în pace, dar am dat cu ochii de chipul lui. Era și el îndurerat, stăpânit de o amintire apăsătoare, absent și detașat de tot ceea ce era în jur, pentru că trăia numai prin neînțelegerile pe care le avea în suflet, și mânia mi s-a topit. La vechea poziție m-am întors încet, fără nici un zgomot, ca să nu-l contrur. De atunci l-am ascultat liniștit, în timp ce priveam șoseaua absent. Scăpat din ghearele mâniei, mă gândeam la el altfel. Până la urmă cu un fel de afecțiune neașteptată, întrebându-mă: „Cine e oare ăsta?...

arhetipuri

DEZIDIREA UMBREI UNUI MASON(III)

de RADU CERNĂTESCU

*Tenebroasa istorie a iacobinilor francezi a devenit legendă. Iat-o expusă așa cum putea fi ea percepută în epocă de Budai-Deleanu în cartea - cu multe accente mistificatoare - a lui Cadet de Gassicourt, **Le Tombeau de Jacques Molay**, Paris, an V (1796). Conform autorului, această mișcare eminamente masonică se revendică direct de la tradiția templieră. Respectivii neotemplieri și-ar fi luat numele de la Iacobus Molay (Jacques de Molay, în transcripție franceză), Marele Maestru al Ordinului Templier al cărui celebru autodafe din 1314 s-a datorat regelui Franței Philipp le Bel, la conivență cu papa Clement V. De aici, din dorința de răzbunare ar veni, se spune, și ideile antimonarhice și anticlericale exacerbate până la genocid în perioada conducerii iacobine a Revoluției.*

L.P.D., quod est signum diabolicum

Răspândiți mai întâi prin majoritatea Lojelor franceze, conspiratorii iacobini au fondat o Lojă pariziană numită Jean-Jacques Rousseau, filozoful prin excelență al Revoluției, membru și el - după unele voci - al Lojei Celor 9 Muze. În Loja aceasta, care disimula numele celui pe care trebuiau să-l răzbune, ar fi fost inițiat însuși Robespierre, ajuns chiar printre șefii celui de-al doilea grad. Deviza secretă a iacobinilor, conținând condensată întreaga răzbunare testamentară a templierilor, era sintetizată în inițialele L.P.D. - „Latro Pontifex Delatur" (sfărâmă tiara papală), un citat din manifestul rozacrucian **Fama Fraternitatis** (1613). Sensul ocult al inițialelor ar fi fost însă „Lilia Pedibus Destrue", crinul (angevin) la picioarele plebei.

Ideile „terorii roșii" franceze i-au atras într-un mod evident și fatal chiar și pe intelectualii transilvăneni. În ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, o mișcare iacobină după model francez se va direcționa aici împotriva absolutismului monarhic. Autoritățile imperiale vor îneca mișcarea în sânge, executându-i pe conducătorii ei în frunte cu nefericitul Martinovici, iar mulți intelectuali vor fi acum nevoiți să se exileze la Paris.

În final, „după ce mult capetele-și bătură", alegerea „d'albei țigăni" se va opri, inevitabil, asupra unei soluții de guvernământ numită în text „anti-barorea" - anti-monarhică, adică. Mai nuanțat: „Adecă puseră să nu fie stăpânia lor nici monarhică,/Nici orice feliu de-aristocrație,/Dar nici cu totul democratecă,/Ci demo-aristo-monarhicească" (*7309-7312*). Rămânând în domeniul strict al faptului istoric, trebuie menționat că, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Țara Românească era în căutarea unei constituții proprii, boierimea munteană elaborând chiar, la 1802, un „Proiect de constituțiune aristo-democraticească", inspirată de ideile Revoluției franceze. Proiectul propunea - a se urmări paralela cu **Țiganiada** - o „republică aristodimocratică" limitarea puterii monarhice printr-un „divan" tricameral și consultarea „norodului deplin slobod" prin „deputații cei trimiși din țară". Tot acum, în 1802, boierimea munteană va adresa pe canale masonice petiții către Napoleon - devenit Mare Protector al Masoneriei Franceze - cerându-i protecția împotriva turcilor. Speranțele unei intervenții napoleoniene pentru eliberarea națională transpar și din poemul lui Budai-Deleanu, mai exact, în pasajul cu viziunea profetică avută în Paradis de Parpanghel. Aici, în timpul hydromanției de care s-a mai vorbit (*vade supra*), un personaj providențial - sub care ușor se ghicește împăratul mason - apare nu doar ca pacificatorul „învrăjbiților" cu „căițe roșii", ci și ca eliberatorul celor „trei roabe surori" figurând provinciile istorice românești: „Iacă-un voinic ese fără veste,/Armat cu un steag și haine nerii,/.../... făcând pretutindene pace,/Iar' prin o tâmplare minunată/Ajunsă într'o noapte spre ziori/Și la heste trei roabe surori" (*6044-6060*).

În continuare, desfășurarea **revoluției** pornită în „d'alba țigănie" va calchia în linii mari scenariul Revoluției franceze. La fel ca în „războiul civil" fracez, cearta pentru putere a căpeteniilor va degenera într-un „Războ stropit cu negru sânge" (v. *7723*), pe care „gloata făr' ispravă"-masele populare, adică - îl amplifică printr-o revoltă populară care-și va devora conducătorii: „Dar când era sfatul cel mai mare,/Iacă toți lăieții și goleții,/Cu măciuci înarmați și topoare,/Ba iacă și ciurarii sumeți,/Împresurară cinstitul sobor..." (*7321-7325*). Așa a murit și Robespierre...

În fine, pentru a epuiza palierul conotațiilor istorice, să semnalăm aici încă o referință la modelul napoleonian. Romândor, eroul lui Budai-Deleanu care, în final, va conduce mai departe lupta de eliberare națională, va fi un simplu oștean din „șiragurile oștirii" lui Vlad Vodă. Și ca pe ilustrul său model, „oastea vitează" îl va urma „măcar în ce parte,/Ori la slobozie sau la moarte!" (*8339-8340*).

Chei pentru Paradis

Trimiterile istorice și relaționările directe între cercurile masoneriei franceze și cele românești se vor continua în mod inevitabil și în domeniul misticii fundamentale. La acest palier al **Țiganiadei**, cel mai profund al tuturor scrierilor inițiatice, vom ajunge folosind o cheie deja cunoscută cititorului, poemul epico-eroic al Filosofului Necunoscut.

Înainte de toate, să remarcăm

arhitectonica polisemică a poemului său, autorul transilvănean respectă o cerință fundamentală a literaturii cu cheie. Un alt inițiat, Dante, în **Il Convivo**, II, pledase deja pentru acest împătrit sens care trebuia să caracterizeze, în opinia sa, nu doar scrierile sacre, ci și pe cele profane: „... si possono intendere e de onsi esponere massimamente per quattro sensi". În secolul trecut, martinistul Papus va nuanța ideea reluând-o în Cabbala sa (în ed. 1939, p.331-332), sub forma vechii norme kabbalistice (v. **Zohar**, I, 27; III, 376), o normă cerută occidentalilor și de primul cabbalist creștin, Pico della Mirandolla (cf. **Opera Omnia**, Basel, 1557, p.178-179). Conform acesteia, după o tradiție venită prin Moise direct din Egipt, toate scrierile care vorbesc despre Marele Mister ascund patru paliere semantice; sensul literal sau istoric (*pashut*), alegoria simplă sau explicația morală (*remez*), simbolismul superior (*derash*) și misterul (*sod*). Sintagmele ebraice au fost alese pentru ca inițialele să compună vocabula ebr. Pardes, grădina plină de parfumurile pomului Înțelepciunii, la care se poate ajunge prin subteranele textelor sacre.

Să zăbovim acum asupra acelor sensuri profunde care transgresează alegoria facilă și simbolistica profană, apropiind scriitura de față de esența revelației divine, de inefabilul Verb pe care orgoliul masonic are credința că îl deține. În modelul formativ și informativ al **Țiganiadei** - am numit „poemul burlesc" al filosofului Saint-Martin - întregul univers fenomenologic este structurat dihotomic în jurul binomului esențial lumină/întuneric (cu izomorfismele bine/rău, magia albă/neagră etc). Prin aceasta, autorul mason itera în **Le Crocodile ou la guerre du Bien et du Mal** legea hermetică a armoniei contrariilor, reductibilă ***in essentia*** la vechiul percept hermetic „discordia concordia mundum". Ilustrând perfect această incipiență a perceperii dialecticii obiective cosmologia masonerică se structurează în jurul acelorași două serii de fenomene opozitive care ordonează întregul simbolism masonic: lumină-Răsărit-primăvară-zi-foc-dreapta etc, izomorfisme ale beneficului, ale sufletului și ale vieții, aflate în opoziție cu analogiile maleficului, ale trupului și ale morții: întuneric-Apus-toamnă-noapte-apă-stânga etc.

Din acest unghi de vedere, al planului secund care comunică cu transcedența, un inițiat de talia lui Guaita s-a pronunțat întotdeauna în termeni superlativi despre textul Filosofului Necunoscut: „Ei bine, atestăm aici - și nici un veritabil inițiat nu ne va putea dezminți vreodată - că **Le Crocodile** este o prodigioasă epopee burlescă, în care se află revelația Marii Arcane, a acelui Mysterium Magnum de care vorbește Jacob Boehme" (S. de Guaita, **La clef de la Magie Noire**, Paris, 1922, p. 406). În mod identic, noi vom afirma că orice hermeneut onest nu se va putea pronunța decât entuziast și elogios despre poemul masonului transilvănean, poem care, sub aparențe parodice și etnografice, reia finalitatea solemnă a vechilor scrieri inițiatice.

O ușă secretă în Templul lui Solomon

În alegoria lui Saint-Martin, Crocodilul - simbol al lumii materiale - a înghițit cele două armate, ale Binelui și ale Răului, eroul Ourdeck (din ebr. *aur*+ *d'eș*, lumina focului), sub pretextul căutării unei doamne Jof (din

exploreze, ca un alt Iona, universul figurat de ventrele reptilei. O reptilă care, în paranteză fie spus, reapare și în poemul lui Budai-Deleanu, în forma numelui unui personaj, Corcodel - o coruptelă populară pentru *crocodil*.

Cele două căi opozitive, a inițiatului și a profanului, a Binelui și a Răului, a luminii și a întunericului, pythagoricienii le simbolizau printr-un semn ca o bifurcație de opțiuni, prin litera grecească Y, iar masonii prin litera G, în ideea că grecescul **gamma** are chiar forma unui Y. Amfibologica literă G care se vede în centrul stelei flamboyante ca semn distinctiv al gradului de Companion este în simbologia masonică prefigurarea esoterică a Marelui Tot, al spiritului și al materiei, deopotrivă. Prin ciclicitatea formei, ea este și transpunerea literală a lui uroboros, reptila care se mușcă de coadă, simbol străvechi al ciclicității Marelui Tot, al regenerării sale perpetue. Cu alte cuvinte, așa cum 2 se regăsește în 1, cele două căi opozitive - figurabile prin reptila care dă titlul lucrării ocultistului francez - duc în mod inevitabil în același punct, călătoria (re)Cunoașterii fiind un ciclu al imposibilei neîntoarceri către sine, cu un ocol necesar prin lumile exterioare care nu sunt decât o proiecție obiectivă a sinelui. Masonii care își spun Fii Luminii, ca semn al unei clare opțiuni, ilustrează acest model binar de ordonare a inteligibilului atât prin cele două coloane Jakin și Boaz preluate din arhitectonica Templului lui Solomon, cât și prin pavimentul mozaicat ca o tablă de șah, în alb și negru, al Lojei.

Același esențial binom opozitiv structurează până la amănunt și cosmologia **Țiganiadei**. Astfel, războiul oștilor celeste cu hoardele lui Savatot este conotat continuu de parasimboluri ale luminii și ale întunericului, în toate relatările despre „șiragurile luminii" apărând, deloc întâmplător, sinergiile „zorile d'albe", „soarele viitorului", „săbii de pară nemuritoare" etc, în vreme ce „cetele-întunecoase" apar în contexte și sintagmări opozitive: „seară", „întuneric", „pădurea umbroasă" - aici, o trimitere la „codrul umbros" al Hadesului din **Eneida**, VI. Dihotomia se extinde de la nivelul contextual la cel structural. Expresionarea elocventă a acestei concepții maniheiste despre lume o avem în pasajul cu cele „doao păraie" (*v.2641 sq*), unul „pe mâna dreaptă", altul „pe mâna stângă", unul cu apă vie (trimitere la „râul cu apa vieții" din **Apocalipsă**, 22,1), celălalt cu apa uitării. Arginean - un dublet folcloric al eroului Parpanghel - este cel care va bea din „părăul cu apă slută" pierzându-și pentru o vreme memoria. Actul său consună cu vechiul ritual masonic de a bea din „apa uitării" vieții profane, o uzanță misterică semnalată și la Eleusis (cf. Ch. Jacq, **Francmasoneria**, Buc., 1994, p.52). Finalitatea acestui ritual se integrează în complexul de purificări și lustrații care culminează în inițierea masonică cu moartea inițiatică, adică cu uciderea „omului vechi" și nașterea „omului nou". În **Țiganiada,** prin „omul vechi" este figurat Arginean, voinicul care renaște *in formam et spiritum* în eroul Parpanghel, cel care revigorat de pârâul cu „apă dulcie" preia nu doar hainele, calul, armele, ci și vitejia

PEDAGOGIA ROMANULUI DE DRAGOSTE

de ROMUL MUNTEANU

Scrierile paraliterare despre amorul carnal s-au înmulțit pe piața cărții din lume. Romanele de dragoste sunt însă din ce în ce mai puține. Să fi ieșit această componentă a manifestărilor umane din sfera de interes a prozatorilor? Să-și fi pierdut ea rezonanța firească din viața cotidiană? Nu știu. Dar sunt convins că unele răspunsuri la aceste nedumeriri vor veni tot din perimetrul vieții literare. O replică lucidă și complexă a dat-o Maria-Luiza Cristescu în romanul său **Iadul meschin**. Ne găsim în fața unei opere cu o desfășurare epică obișnuită din care cititorii să poată deduce un punct de vedere. Prozatoarea scrie un roman programatic, bazat pe anumite idei, care capătă relief pe măsura desfășurării intrigii și a comentariului auctorial. De aceea, dincolo de personajele obișnuite, în spațiul literar romanesc intră atât autoarea, cât și cititorii, transformați într-un termen frecvent de referință. Ca orice alt fenomen de viață, iubirea devine în primul rând o problemă de comunicare directă sau latentă dintre parteneri.

Fiind vorba de un roman cu intelectuali, prozatoarea își propune să demonstreze cum actul de comunicare sentimentală, ca și modurile de comportament, sunt influențate de afinitățile literare ale personajelor. Și cum romanul **Iadul meschin** este în curs de a se face în același timp cu evoluția unui proces sufletesc, Maria-Luiza Cristescu sugerează dimensiunile de desfășurare ale acestora, situate între spiritual și carnal sau între pudoare și impudoare. Opțiunea ei este evidentă. „Scena apropierii trupești, detalierea atingerii mâinilor, a buzelor, a încolăcirii trupului cu trup nu se descrie în romanul iubirii. Îl privește pe cititor ce și cum își imaginează".

În acest roman demonstrativ dar nu tezist, nucleul epic fundamental este centrat pe problematica specifică a cuplului, conjugată cu crizele sale de singurătate, alienare, ca și cu nevoia acută a alternanțelor sentimentale. În felul acesta, motivul triunghiului conjugal și al adulterului, atât de mult cultivate în literatura tuturor vremurilor, începând din Renaștere, revin în creația literară dintr-un nou unghi de vedere. Așadar, nu mai este vorba nici de apărarea sentimentului de onoare lezată, nici de gelozie, ci de ființarea și statornicirea unui grup în trei, format din soție, soț și amant. Fiind însă în cauză o **poietică** a romanului în care atât intriga cărții, cât și dinamica sentimentelor sunt în curs de a se face sub ochii cititorului, structura operei este concepută ca un text comentat din mai multe perspective. Intrarea în text, de pildă, se face sub privirea autorului, devenit martor și comentator. Această situație este tipică pentru ceea ce J. Puillon numea **la vision avec...** „Te iubesc n-ar fi trebuit să apară. Undeva s-a produs o alunecare. Dana n-a simțit-o. Au vorbit despre literatură. Nu s-a gândit că vorbește cu un bărbat".

În general, personajele principale ale romanului sunt investite cu anumite daruri autoreflexive. În mod direct sau indirect, ele își analizează procesele sufletești căutând să-și înțeleagă cât mai bine modul de comportament. Poate din această cauză, autoarea și-a scris romanul ca un „**manual de educație sentimentală**", în care faptele sunt supuse unor judecăți morale, estetice sau doar unor explicații psihologice.

Este prima dată când un scriitor pune un accent atât de puternic pe actul de comunicare, ca intermediar între contaminarea erotică și procesul de îndrăgostire extraconjugală. În existența - pereche totul pare să evolueze normal. Dana îl iubește pe soțul ei Victor (arheolog), frecvent plecat pe șantiere. În acest spațiu vacant intră El care la început e „doar un obraz. Prelung melancolic solemn". Dar El spune cuvinte care nu sunt scrise, „nu și-au găsit loc în cunoscutele scene de dragoste din romane". Când se produce episodul erotic, el este vizualizat ca într-un tablou sau o secvență de film. „Rămân îmbrățișați. Ea își lasă capul pe umărul lui. El își apleacă obrazul, abia atingându-l pe al ei. Se privesc cu zâmbetul lung, nesfârșit al celor care își aparțin".

Drumul spre alcov, spre „casa lor" (a lui) se deschide lent, cu discreție și fără tulburări mari de conștiință. Vocea lui se aude recapitulând un proces sufletesc, reprodus de scriitoarea-martor care vede totul. „Întâi te-am iubit. Mult mai târziu te-am dorit, îi repetă el. Ei nu-i scapă răsturnarea logicii apropierii erotice". Când aventura erotică este înfăptuită nu se întâmplă nimic deosebit. La îngrijorarea unei prietene (Paula), răspunsul este ferm. „Nu te teme, o asigură Dana, nimic rău nu se poate întâmpla între mine și Victor". Într-adevăr, viața sentimentală a Danei evoluează în această direcție. Ea își iubește și soțul și amantul și dorește ca acest **trio conjugal** să se perpetueze. El intuiește dorința Danei și o traduce în cuvinte. „Ai vrea să fim, și eu și Victor, unul și același, să locuiești într-o singură casă și să iubești un singur bărbat. Dar cum vezi, lucrurile nu stau cum râvnește fiecare om". Cu alte cuvinte, adulterul sau poligamia sunt rezultatul unor năzuințe și dorințe complexe, ce nu pot fi întruchipate într-o singură persoană.

Evoluția intrigii din roman are loc în acești parametri. Textul și faptele sunt explicate și comentate, aproape pe fiecare pagină, și totuși, **iadul meschin** există. El locuiește în conștiința acestor personaje duplicitare, deoarece între principiul **dorinței** și principiul restrictiv-opresiv al **realității** există un spațiu mic de joc al sentimentelor absolut libere.

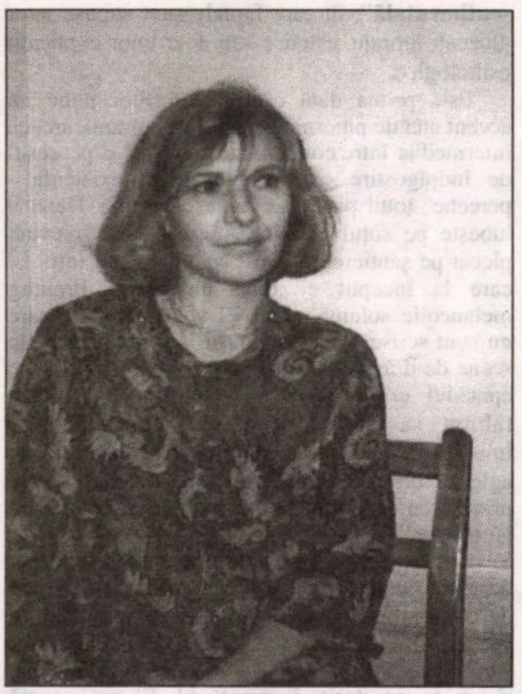
Când El încearcă s-o ia pe Dana în posesie totală, aceasta se repliază. Când ea îi simte lipsa, fiindcă nu mai telefonează și nu-i mai aduce flori, El nu mai apare, iar în golul creat nu se mai instalează nimic. Triunghiul se desface, dar perechea rămâne.

Maria-Luiza Cristescu a scris un roman polemic, parodic și erotic. Convențiile create țin de cerințele cititorilor de azi, de așteptările și mentalitatea lor. Mărturisirea este directă. „Scriu romanul, șterg, îmi biciuiesc mintea ca să nu te nemulțumesc. Citesc alte romane, pe aleea pe care le știi tu, ca să mă apropii de ce ți-ar plăcea ție".

Concisă și vibrantă, scriitoarea este remarcabilă. Maria-Luiza Cristescu a realizat un „nou roman" al iubirii, seducător și elocvent pentru spiritul timpului nostru.

monica spiridon

„EXCELENȚA E DESCURAJATĂ PRIN TOATE MIJLOACELE”



Reporter. - Stimată doamnă Monica Spiridon, ocupați un loc central în cultura țării dvs. (predați la una dintre cele mai prestigioase facultăți ale Universității din București - Facultatea de Litere), vă bucurați de recunoaștere națională (premii literare, secretar general al Asociației de Literatură Comparată din România) și internațională (membru în Comitetul Executiv al Asociației Internaționale de Literatură Comparată și în comitetul redacțional al unei reviste internaționale de comparatistică editată în Statele Unite), ați avut șansa să colaborați cu unii dintre cei mai importanți teoreticieni contemporani. Ce rol credeți că au avut personalitățile în formarea dvs.?

MONICA SPIRIDON. - *Presupun că atunci când ți se pune o astfel de întrebare, se așteaptă de la tine să-ți deconspiri Maeștrii. Ei bine, împrejurările au făcut să nu beneficiez, ca alții, de un mentor. Am avut în schimb norocul, în mai multe rânduri, ca personalități de prima mână să investească în mod surprinzător în mine un capital de încredere, semnând de fapt un cec în alb.*

În anul întâi de facultate, când crezi că tot ce zboară se mănâncă, l-am avut asistent la literatură universală pe profesorul Gelu Ionescu. Seminarul distona frapant cu retorica grandilocventă a cursului aferent și era un eveniment academic. Cred că în anul acela am dobândit mai toate deprinderile esențiale în interpretarea unui text, care îmi sunt indispensabile și astăzi. La un moment dat, am adresat decanului o cerere comică. Solicitam scutire totală de frecvență, ca să citesc la Academie o lună, fiindcă mă înscrisesem la seminar cu un eseu despre mentalitatea arhaică greacă. Deși profesorul mă pilota abil către literatura comparată, am decis brusc să dezertez la lingvistică, agasată de diletantismul logoreic al cercurilor de literatură pe care le frecventam intermitent. Ermetismul tehnic mi se părea o pavăză solidă împotriva imposturii cu lustru. Astăzi știu bine că el însuși poate fi un simplu paravan al carențelor profunde de substanță.

*Cert este că, mulți ani mai târziu, după ce paranteza s-a închis și am revenit de unde am plecat - adică la literatură - fostul meu profesor m-a încurajat entuziast să scriu, m-a invitat să debutez în **Caietele critice** (prima serie și de departe cea mai bună a revistei, pe care o concepea, o redacta și chiar o corecta de unul singur...), m-a recomandat la **Viața Românească**, a împărțit sistematic cu mine cărțile de ultima oră care îi cădeau în mână (câteodată doar pentru câteva zile). În toamna lui 1981, am resimțit ca pe o lovitură personală nedreaptă decizia sa irevocabilă de a se exila la München. La câteva luni după aceea, am debutat în volum. Cu riscul de a-l plictisi de moarte, n-am să încetez niciodată să-i manifest recunoștința cuvenită.*

*Profesorului Paul Cornea nu i-am fost, din păcate, studentă. M-a abordat pe neașteptate la **Institutul Călinescu**, semnalându-mi că mi-a citit cu interes un articol. Țin minte și acum ce flatată am fost! Am frecventat un timp, cu mult profit, cercul zis de sociologie literară - de fapt de teorie a lecturii sau pur și simplu de teorie literară - pe care îl inițiase în institut. M-am obișnuit să-i arăt ce publicam, să-l țin la curent cu proiecte, dubii, exaltări, să primesc sugestii, săpuneli prietenești și cărți. M-am integrat pe nesimțite grupului de foști studenți, doctoranzi și colaboratori de toate vârstele, pe care îl patrona cu elegantă osteneală în jurul său. L-am găsit întotdeauna disponibil pentru o scrisoare caldă de recomandare, un gir științific cu pondere mare, un spate acoperit în momente de cumpănă. Și, mai ales, îi datorez integral poziția universitară actuală, pentru care - fără să intru în detalii - trebuie să spun că s-a bătut energic... Cred că, în domeniul literar la noi, priceperea profesorului Cornea de a stârni emulații fertile și de a articula un grup de individualități cu puternice instincte centrifuge într-o **școală** sui generis e unică.*

Scenariul adopțiunii spirituale spontane s-a repetat în modul cel mai surprinzător peste ocean, cu John Searle. Am ajuns în 1984 la Berkeley, atrasă dar și paralizată de faima sa de monstru sacru al filosofiei contemporane. Când am părăsit California după un sejur de două luni, lăsam în urmă un prieten devotat. Împreună cu soția sa Dagmar (cehă de origină, licențiată în filosofie și în drept la Oxford, avocată de succes) m-a înfiat pur și simplu, mi-a oferit o slujbă universitară și mi-a promis sprijin pe lângă Departamentul de Stat, dacă aș fi dorit să-mi scot din țară familia captivă. (În drumul spre casă, l-am sunat de la Paris pe profesorul Gelu Ionescu care, aflând de oferta lui John Searle, aproape m-a somat să mă întorc urgent înapoi). Până în 1994, când am revenit la Berkeley cu o bursă Fulbright, am păstrat legătura (o vreme în mod subteran) și am știut că, orice mi s-ar întâmpla, pot conta pe ajutorul cuiva influent din afară.

Dacă m-am adaptat cu ușurință protocolului occidental de turnir academic și de confruntare incisiv-cordială, dacă mă simt acasă oriunde m-aș duce în vest, dacă am învățat să-mi așez cele mai imponderabile speculații pe o bază documentară și argumentativă de beton armat, toate acestea și încă multe altele - de la scepticism la cultul eficienței și de la truda benedictină solitară la entuziasmul exploziv - le datorez în cea mai mare parte uceniciei pe lângă intelectualul, activistul civic, omul John Searle și imixtiunii sale providențiale în destinul meu.

R. - În teoria literară, schimbările sunt de obicei mai rapide decât în alte domenii umaniste. În anii studenției noastre domnea un climat de **teroare teoretică** instituit mai ales de critica structuralistă și de diversele ei aplicații franceze. Odată însușit instrumentarul conceptual, practicianul avea totuși sentimentul confortabil că stăpânește domeniul. Dificultatea pe care o întâmpină criticul contemporan este nu numai diversitatea domeniului, ci și caracterul surprinzător al unor alianțe teoretice (de pildă acela dintre hermeneutică și deconstrucție). Credeți totuși că se pot stabili anumite invariante ale demersului teoretic contemporan?

S. *Formulările oraculare, mai ales în chestiuni de amplă deschidere, îmi sunt suspecte. Risc, totuși, o afirmație reducționistă, șaradistă aproape. După ce, vreme de aproape două decade, a fost ora Textului, a venit cum era ușor de prevăzut refluxul, adică ora Contextului.*

Spun că este o afirmație reducționistă fiindcă peisajul criticii din ultimele decenii a fost cu mult mai variat decât s-a văzut din București, unde heliotropia pariziană este endemică. Structuralismul poate fi cu greu erijat în numitor comun pentru o simptomatologie critică extrem de diversă și mai ales colorată național pregnant: numai dacă luăm în calcul tradiția filologică și istoricistă a celei italiene sau pe cea fenomenologică a celei germane. Simptome ale unei schimbări de paradigmă, cum se spune acum, pot fi totuși înregistrate pe planuri convergente, mai recent. După ce le-a pus între paranteze în mod strategic, interpretarea literaturii își revendică din nou înrudirile cu celelalte practici hermeneutice.

*Nu neapărat surprinzător ci doar interesant, în legătură cu hermeneuticile deconstrucționiste mi se pare a fi altceva. Postructuralismul derridian a fost importat peste ocean - prin portul Baltimore, adică pe la Universitatea **John Hopkins**, cum se spune în glumă - și convertit în tehnici deconstrucționiste de interpretare a textului. Abia după aceea, din departamentele de literatură, hermeneuticile de acest tip au fost*

americane de filosofie, spre exasperarea lui Searle și a altora care susțin - mi se pare pe bună dreptate - că însuși spiritul lui Derrida (care în fond are o formație fenomenologică solidă) a fost pervertit și transformat în simplă prestidigitație verbală, de literați ca Jonathan Culler.

În rest, critica își recuperează și declarativ dependența amniotică de istoria ideilor, pe care vreme îndelungată a camuflat-o gălăgios. Rezultatul este orientarea acuzat pluridisciplinară a studiilor literare și obișnuința muncii colective de concepție, a unor inși cu formații de bază diverse. La noi asta se vede mai rar. În alte părți, criticii lucrează în echipe cu istorici, cu filosofi, cu antropologi sau psihologi. Cred că este o perioadă de ieșire din carantină, sau poate chiar din incubator, a criticii.

R. Există critici extrem de populari, care nu s-au exersat niciodată pe coduri cu o dificultate mai mare decât, să spunem, codul caragialesc. Dacă încerc o reconstituire a exercițiului dumneavoastră hermeneutic, constat o mare varietate: Sadoveanu, Eminescu, Marin Preda, Bănulescu, Sorescu, Eliade, Nichita Stănescu, prozatorii optzeciști. Care considerați că ar fi piatra de încercare pentru un critic care să-și merite prestigiul?

S:*Nu m-aș hazarda să afirm că există neapărat o listă de autori cu virtuți de piatră de încercare, sau de criteriu în consacrarea prestigiului critic. În mod sigur există însă autori mai mult sau mai puțin rentabili pentru anumite tipuri de lectură. Iar cota acestora din urmă la bursa metodelor depinde în mod decisiv de mișcarea generală a ideilor și de inefabile contextuale, care depășesc în anvergură istoria unei literaturi anumite.*

În ce privește literatura română, cred mai degrabă că există scriitori-problemă, care nu și-au găsit până acum interpretul și metoda potrivită. Caragiale este unul dintre cei care scapă sistematic printre ochiurile sitei specifice. Comentariilor despre el le lipsește relieful: ceea ce vrea să însemne și altitudinea dar și adâncimea. Altă pată albă pe harta literaturii noastre este Arghezi. Cu cât mai numeroase paginile îngrămădite în jurul său, cu atât mai persistentă impresia jenantă că regele poeziei nostre este gol.

L-am lăsat intenționat pe Eminescu la sfârșit. Recitirea lui e o urgență culturală aparte, nu fiindcă interpretările de mare anvergură speculativă l-ar fi ocolit, ci fiindcă se cuvine să-l debarasăm în fine de stereotipul neinspirat al **poetului nepreche** *și să-l recontextualizăm - adică să-l aducem cu picioarele îndărăt pe solul istoriei literaturii și al timpului său, iar după aceea să-l recitim din perspectiva timpului nostru.*

Oricum, revenind la întrebare, măsura competenței și a harului critic nu e dată de obiect ci de capacitatea de construcție indiferent că exersează în cronică, în istoria literară, în eseul monografic, în sinteza teoretică sau comparatistă (ultimele două înclinând spre o fuziune productivă).

R. În Vestul Europei, prestigiul unei literaturi este nu nuamai inerent, ci mai ales constituit. Reevaluări permanente readuc scriitorii canonici în conteporaneitate din perspectiva unei noi sensibilități. Și la noi, o plăcută surpriză au produs recitirile literaturii vechi sau clasice. Se cunosc însă mai puține **efecte nova** în critica momentelor de vârf ale secolului nostru. Cum vă explicați **această sfială** față de modernismul și postmodernismul românesc?

Din 1990 încoace, nimeni nu s-a gândit că una dintre primele evaluări ce se cereau întreprinse urgent - înainte de inventarul vistieriei, de bilanțul datoriilor externe, de situația industriei, a agriculturii, a mediului, a sănătății ș.a.m.d. - era o expertiză promptă și exactă a dezastrului educativ moștenit: începând cu principiile sale definitorii și sfârșind cu oamenii care le aplică, în instituțiile de toate nivelele.

S. *În privința modernismului, nu prea văd unde este* **_sfiala_** *de care vorbiți.*

Ca să iau primul exemplu care îmi trece prin minte, să ne gândim la Ion Barbu. Nu mai departe de anii 80-90 poetul a beneficiat de un tratament critic absolut de excepție. Ioana Em. Petrescu i-a dedicat o carte (apărută din păcate postum), identificând în el un moment de turnură în istoria gândirii noastre poetice. Pentru Marin Mincu, Ion Barbu a fost un prototextualist. Deși se contrazic în multe privințe, dintr-un anume unghi cele două exegeze sunt complementare. La rândul său, în volumul **_Critica de atelier_**, *Marian Papahaghi îi rezervă lui Ion Barbu și manuscriselor sale o adevărată demonstrație de virtuozitate critică. Fiindcă tot am amintit de regretata Ioana Em. Petrescu - unul dintre oamenii pe care i-am prețuit cel mai mult și de care am fost profund atașată - sinteza despre* **_Eminescu și mutațiile poeziei românești_** *nu este, cum s-a spus, o carte despre poetul național. Ea conține, de pildă, și o micro-monografie Nichita Stănescu, pe care sunt sigură că o avea articulată în minte sau chiar în lucru, în atelier. Și, mai presus de orice, este o trecere subtilă în revistă a dimnamicii poeziei moderne românești și a deschiderii sale către spiritul modernității. (Autoarea avea inteligența și subtilitatea să nu reducă postmodernismul la o simplă rețetă de creație).*

Întârziind în aceeași arie, să amintim cel puțin două remarcabile proiecte de conceptualizare și sinteză. Cartea lui N. Manolescu intitulată abrupt **_Despre Poezie_** *- rău înțeleasă, motiv pentru care a aprins polemici exact cu pornire de la considerațiile sale epidermice - și* **_Sistematica poeziei contemporane_** *în care s-a lansat Eugen Negrici. Deși unul dintre cele două volume ale criticului a primit un premiu, întreprinderea sa temerară n-a lăsat urme în lumea noastră literară, agitată de mărunte pasiuni conjuncturale.*

Pe teritoriul poeziei moderniste, un impas simptomatic - dar nu prin sfială ci, exact pe dos, prin innsistență stereotipă - a ajuns să-l reprezinte Mircea Eliade. Se pare că de ce îți este frică nu scapi niciodată. L-am cunoscut pe Mircea Eliade la Chicago, în mai 1984, când umbra morții începuse să-l bântuie deja. Îl interesa în exclusivitate, în mod obsedant, postumitatea sa de scriitor român, pe care ar fi dorit-o detașată total de dectusul și de reflexele savantului.Motiv pentru care își imagina ediția de opere în două serii absolut independente - cea științifică și cea literară - girate de persoane și chiar de foruri editoriale diferite. Ori este exact ce nu s-a întâmplat. În covârșitoarea lor majoritate, studiile consacrate prozei sale amplifică ficțiunii cheia hermeneutică a istoriei religiilor, supralicitând enorm o serie de texte de-a dreptul debile, precum **_Nouăsprezece trandafiri, Dayan_**, *sau creditând cu prestigiul unei capodopere o scriere extrem de inegală cum este romanul* **_Noaptea de Sânziene_**. *S-a instituționalizat aproape în critica noastră o schemă de lectură care face trafic de concepte ca sacrul și profanul, ruptura de nivel ontologic, camuflajul, post-istoria și toate celelalte, peste frontiera dintre genurile scrisului său, lăsând impresia că ficțiunea ar fi un reziddum al scrierilor sale științifice. Rezultatul este că poetica prozei lui Mircea Eliade este încă un teritoriu virgin. O stare de fapt regretabilă fiindcă oculteazǎ economia formală a prozelor sale și afilierea lor generică la o tradiție a prozei românești, printre modelele căreia mă limitez să-l amintesc cel puțin pe Caragiale, scriitorul bucureștean.*

Sfiala *de care vorbeați, folosind un termen eufemistic, se înregistrează însă în privința literaturii de după 1945, atunci când se pune problema revizuirilor valorice. În privința asta totul este încă de făcut: adică de recitit și de trecut prin sită deasă. Subiectul este atât de vast, încât mă jenez să-l amorsăm în câteva rânduri. N-am nici o reținere să afirmă că literatura postbelică așteaptă o reformă critică de mare anvergură, care să anuleze false valori, să redimensioneze altele (un exemplu care îmi vine imediat în minte ste prozatorul D.R. Ppoescu), să instaleze îl locul pe care îl merită un poet de talia lui Mircea Ivănescu, să repună în discuție clișeul obsedantului deceniu, să facă ordine valorică pe terenul literaturii reputat* **_curajoase_** *și câte altele...*

Interviu realizat de M. Milescu

ştefan drăghici

o apocalipsă minoră

ce-i viitorul decât tomberonu'/răsturnat
răsfirată duhoare
roiuri de muşte stârnite de spasm experienţe-
pretenţii
o rocadă
îngrijită chipurile de noi din fotografie
mulţimea oarbă o lipitoare
exersând fantazând
printre degete se strecoară
incertitudinea acea spaimă molipsitoare
greţoasă mistuind torturata
fiinţa şuşotind la urechi azi absente
viaţa se întinde ca un scuipat
i se văd cearcănele
o pace grea de păcate
peste care se lasă iertătoare-nserarea
oh
viitorul e la o aruncătură de băţ

un soare trist care stă doar pe-o parte îl privesc
şi mă mir

învăţat să aştept şi să nu se rezolve pentru
mine vremea e-o seceratoare
mecanică/tiranii se-aşează la masa cu tine în
cenzuri tot mai cred dar
ce mai contează când îngerii poartă măşti de-
oxigen pe fugră cerul e-nchis şi departe
realitatea e-nchisă şi ea
caut
un pustiu cât de mic căci discursul e gata
ce tavernă e lumea/ce perspective-afumate nu
înnebunesc nu disper
complicaţii pe valurile totuşi uzate ale unor
mari interioar/monştri-s ridicaţi chiar din ele
poate asta se vrea/ăsta-i proiectul cine
contrazice licitează fo unu
un eu privitor fără ca o clipă să
să vadă un eu plimbăreţ/
din clişee ratate paşi fără rost
un eu oarecare pe pământul surpat
pe pământul cenuşă un eu ca o frunză

tutela unui spaţiu mărunt încărcat cu
metamorfoze/rugăciuni şi marcaje

improvizaţii într-o gamă complexă la
îndemână cuvintele un fel de zid
al plângerii proptind deznădejdi şi discordii/ăi
de sus pipăiţi
chestionaţi îmbrânciţi aparenţe chircite-nchid
jocu'
şi
pedeapsa se-ntinde până la al şaptelea noulea
neam ba chiar şi cu
mult mai departe
pe acoperiş maţe negre/păsări ciudate
plase în care-s gata să cadă
ordinelozincişicitate
nici n-ai crede-n reţeta demult stabilită
părea spartu' târgului

aranjamente bolnave peste inşii bolnavi

şi ce-am putea fi decât o inmitaţie ordinară un
originar pierdut
printre mâzgălitele copii purtători de măşti
zdrenţuite cu-o jumătate de gură-njurând cu
cealaltă cerând ajutor/de pomană o lume
bântuită de dorul busolei în întortocherile unui
timp al pedepsei comentăm
presupunem
tălpile drepte ale pantofilor de antilopă
măsoară fiecare gropiţa crispează des
mergătorul pedestru neatentul
cu sine pieton

un peisaj înlemnit neputincios care-apasă /
câteva voci care neagă
bombăne încet dispar

în oglinzi oarecare sumbra blestemata zi
oarecare/ce va fi

sfinxul patronează distrat viermuiala calea e
liberă pre-destinatul
aşteaptă cuminte-ntrebarea
femeia e acolo şi ea se foieşte
păcăleşte aşteaptă noua recoltă de mere

nu prea avem ce face

veştile proaste se plimbă singure pe străzi
desfundate anemică
posomorâtă printre gratii frumos colorate o
nouă zi - încercare/din
zilele negre nopţile albe albumul care-s presate
uite-aşa
convulsia sentimentelor acum când ne
potopeşte necunoscutul şi-i trist
al naibii de trist
o primă jumătate de viaţă se scurge
pe negândite după ea ca dup-un chiolhan
oftez ceasul ticăie monoton căţelul pământului
lastră
ce-o mai fi

dupăamiezile incertitudinii/din spatele
hornului urarea prostie

Felicia Macovei Postelnicu

zeflemitori purtători de bancuri şi bulă un fel
de spaţiu în care
te regăseşti ridicol şi echivoc/trucuri ieftine
lălăieli o mulţime de
zgomote drept să vă spună mă aşteptam la una
ca asta
în fine

ne miram fiindcă terebuie şi mirarea se-ntinde
cuprinzătoare şi emotivă
tăcută şi folositoare
nu-i aşa
altminteri ştiu că
vă interesează foarte puţine iar la colţuri vă
puneţi poalele-n cap
trăieşti/trăiesc aventura un putregai care-abia
mai pâlpâie o
lighioană mai blazată decât îţi/îmi închipui
nedumeriri la-nretăierea dintre vis şi
realitate/circumspect
mă tot uit
din îmbâcsite fundătură individul-cireadă
definind concepte noţiuni
exersat şi setos
scârţâie lumea are obsesii
complexe vânătăi
drept să vă spun mă cam sperie
de gât un destin buclucaş şi-ntinsul unei liste
perdante dezordinea
ca o consecinţă
zâmbete la această-ncercare de stânga-mprejur
gânduri de-o şchioapă
nebunii

nu cumva tocmai asta ne derutează/în faţă
teancul de ziare praful şi pulberea

recalculez dar mă-mpiedic în calcule/povestiri
la sfârşitul unui
ciclu şters pătat cu sângele victimei
cadavrul târât din arenă dispărut sub
încărcătura de umbră

un morman de schimbări încâlceli multă zarvă

poate că aşa e sortit un somn pe grătare o
saltea din capricii etc etc

teamă/nespus de multă teamă-neferícire pe-
această vreme care joacă
la două capete
cruci peste irosite proiecte ambiţii peste
care se-aşterne încet uitarea călcăm în
picioare la ieşirea
din sală ne împingem scuipăm
ooo cât de mult iubim zăpăceala

descumpănire/dezacord/disperare
îmi imaginez pendulând printre
bolile zilnice nepăsător aduncându-mi aminte
stabilind noi distanţe
mă trezesc cu sudoarea acuzării pe mine or să
mă pună în spate ori să
scotocească prin acte or să spună
dar ce nu

stupoare vinovaţii atacă victimele-şi pun
cenuşă în cap ne privim ca
tâmpiţi

din depărtări o noapte grea o povară v-o spun
eu cel care aşteaptă
s-o treacă s-o poarte
tainiţile de-abia acum se deschid
o doamne
care este stăpânul care e sluga
piesa-n defect căci iată dominoul sade gata să
cadă spaţiu-i restrâns
ce-mi ţiuie urechea
mă-njură fo unu pe marginea unei
grămezi de gunoi
mahalaua exultă
oglindire a ascunsului în ascuns a
înveninatului în venin/în jur
tot mai des paranteze

ca şi cum s-ar sparge-un pahar şi s-ar vărsa
nimicul din el

iritat de multele 'nşelătoarele aparenţe
dezlegător prost plasat
dezlegătorii/armate de dezlegători încurcând şi
mai tare lucrurile
multe chestii anapoda.

mă'năbuş aer aer aer
o gheară mă strânge
de gât
nu-i nimic
baa din afară unii susţin
că-i mai bine
auzi tu

POVESTEA VORBELOR. DESPRE SOARTĂ

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Cuvântul **soartă** vine din latină. Sensul de bază al lat. **sors, -tis** era acela de „tabletă de lemn care se servea fie pentru a le răspunde la întrebările puse oracolelor, fin în tragere la sorți, în cazul balotajului, la alegerea magistraților”. De aici s-a generalizat, semnificând „biluță de loterie” apoi „buletin din urnă”. **Conicere sortem** care avea sensul „a trage sorțul” a început să însemne concomitent „tragere la sorți”: **sorte ducere**. Curând, alături de sensul propriu, au apărut, derivate din acesta, sensuri metaforice: „soartă” sau „oracol”, „profeție”, adică ceea ce i-a căzut cuiva prin tragere la sorți, din întâmplare. În limbaj de afaceri a început să semnifice și „capital plasat conform diverselor interese”. Parțial, cuvântul **sors, -tis** intra în latina târzie în relație de sinonime cu fatum, **-i**, care însemna „prezicere”, „destin”, „voință divină”.

Sensul de bază al lat. soros, -tis, acela, de „tabletă de lemn”, „bilă”, etc. aproape că s-a pierdut în limbile romanice. A rămas în română, în forma învechită sort (formă refăcută din pluralul sorți al femininul soartă) folosit în special la plural în expresiile a trage la sorți sau sorți de izbândă. Franceza veche cunoștea și ea forma sort din același etimon și cu același sens, cu referire la realitatea lumii antice; de asemenea, există în formă veche în sardă, **sorti**, având același înțeles cu cel din limbile deja menționate.

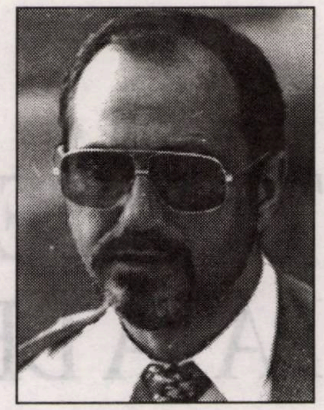
În spaniolă și portugheză de la sensul de bază din latină au apărut sensuri romanice noi: „bilet de loterie” sau „ premiu câștigat la loterie”.

Toate celelalte sensuri latinești au fost preluate chiar și dezvoltate din limbile romanice.

Principala inovație romanică este sensul care apare cu deosebire în română, portugheză, catalană și spaniolă și care se referă la „porținea de pământ care se repartizează prin tragerege la sorți”. De la acest sens principal apar, în special în română și catalană, numeroase sensuri secundare care au o folosire exclusiv regională. O altă inovație romanică este sensul „specie” , „gen”, „categorie”; sensul s-a dezvoltat independent, mai întâi în franceză, catalană, spaniolă și portugheză de unde s-a răspândit și în celelalte limbi romanice. În română ca și în italiană acest sens vine din franceză.

În afara sensurilor principale limbile romanice păstrează în fiecare parte numeroase sensuri secundare sau cu folosire regională. Privind schema semantică romanică a cuvintelor moștenite din lat. **sors -tis**, se poate remarca însă că limbile care dezvoltă mai mult semantic cuvântul latinesc moștenit sunt cele situate în ariile laterale ale romanității: română pe de o parte și limbile iberice: portugheza, catalana și spaniola pe de altă parte. Toate ilustrează o dezvoltare semantică proprie fiecărei limbi în parte dar și o circulație și numeroase influențe semantice între limbi în diverse epoci.

bujor nedelcovici



TONUL INDIFERENȚEI CINICE

2 martie

* Pregătiri pentru plecarea în România. Cer o autorizație de la Poliție. Sunt organizate numeroase colecte de ajutoare pentru România. Particip la colecta inițiată de doamna Ema Manu care strânge mașini de scris și mobilier pentru birouri. Am încărcat cu brațele într-un camion - o zi întreagă - mașini de scris și diverse alte obiecte. Bucuria de a face ceva concret pentru „cei de acolo”. Plec cu un autoturism la București. Sunt însoțit de Carmen și Constantin Teleagă. Ajungem extenuați la București, după un voiaj „non-stop” de o zi și două nopți... Emoția revederii locurilor părăsite, după o absență de trei ani și jumătate. Parcă aș fi plecat ieri sau... de o viață întreagă. O caut pe doamna Ema Manu care mi-a promis câteva mașini de scris pentru Uniunea Scriitorilor. Explicații, evitări, ezitări... Mai târziu am aflat că totul s-a transformat într-o afacere personală și inițiativa nu a fost decât o imensă escrocherie. Să profiți de bunăvoința celor care ți-au dăruit ceva și de suferința celor care așteaptă, mi se pare un gest de o abjecție absolută! Suport cu dificultate sentimentul de a fi din nou înșelat de un „român”... Întors la Paris, am aflat că doamna Ema Manu a luat de la multe persoane bani cu împrumut și nu i-a mai restituit.

* Întâlnire cu Nicolae Manolescu și cu Ioana. Mâncăm împreună la Capșa. Bucuria revederii! La plecarea din țară, îl lăsasem în păstrare manuscrisul romanului **Al doilea mesager**. Îl rog să-l predea la o editură pentru a fi publicat.

* Primire rece la Uniunea Scriitorilor de către Mircea Dinescu, noul Președinte.

* M-am dus să-mi văd apartamentul din strada Apolodor. Este locuit de o familie; tatăl unuia dintre ei este ofițer de securitate. Febrilitate, emoție, amintiri... Mă plimb pe bulevardul din fața Palatului Poporului. Aducerile aminte mă covârșesc. Plec în goană...

* Întâlnire cu Constantin Țoiu. Eram într-un birou, în noul sediu al Uniunii Scriitorilor - Casa Vernescu. A dschis ușa, s-a apropiat de mine, m-a îmbrățișat și m-a sărutat. N-am avut timp să fac nici un gest sau să-i spun... În 1985, după ce apăruse la Paris **Al doilea mesager**, iar colegii mei de la Uniunea Scriitorilor mă scoseseră din funcția de Secretar al Secției de proză, C. Țoiu (Președintele Asociației Scriitorilor din București), m-a anunțat că răspundeam la editarea „Almanahului literar”. Nu am fost surprins de măsura abuzivă luată, era una din consecințele „ereziei mele”. M-a uimit însă tonul calm și firesc cu care mi-a adus la cunoștință decizia, ca și cum nimic important nu s-ar fi produs în viața lui și... mai puțin în viața mea. Tonul indiferenței cinice! Acum, iată-l!

Mă îmbrățișează de parcă ne-am fi despărțit cu o zi înainte și în bune relații.

* Seară petrecută cu Nana și Valentin Șerbănescu, avocat și fost coleg la Facultatea de Drept. Îmi povestesc detalii din zilele de 21-23 decembrie 1989. Sunt încă „marcați” de evenimentele trăite în acele nopți. Înainte de a ne despărți, îl rog pe Valentin să înceapă un proces pentru dobândirea apartamentului din strada Apolodor. Este, în fond, casa mea, chiar dacă nu am nici o șansă... mai ales în lipsa unei legi privitoare la imobilele celor care au fugit din țară și care au intrat în proprietatea statului. În drum spre casă, trăiesc un sentiment de liniște și împăcare sufletească. Valentin și Nana parcă mi-au redat încrederea că „nu este totul pierdut”. Au mai rămas oameni în care poți să ai încredere și alături de care să te simți bine.

5 aprilie

* Alexandru Paleologu, ambasadorul României la Paris, critică politica Președintelui Ion Iliescu. Sciitorii care au făcut parte din Consiliul Frontului Salvării Naționale se retrag pe rând. Atitudini demne... dar izolate.

14 iunie

* Înscenare de lovitură de stat la București. Sediul poliției incendiat. Nimeni nu intervine, chiar dacă la două sute de metri se afla un post de pompieri, lângă Splaiul Dâmboviței. Sunt acuzate „forțe legionare”. Oameni din epoca primitivă, cu bâte și ciomegi, pe străzile Bucureștiului. Nu este un film de ficțiune! Onoarea și legitimitatea unui regim politic se dobândesc anevoie, dar se pierd foarte ușor. Într-o singură zi! Iliescu le mulțumește minerilor! În acel „teritoriu damnat” este posibil orice, iar peste câteva luni se va nega sau se va uita totul. Ar trebui să încetez să mă întreb: „Cum pot să mai fiu român?”

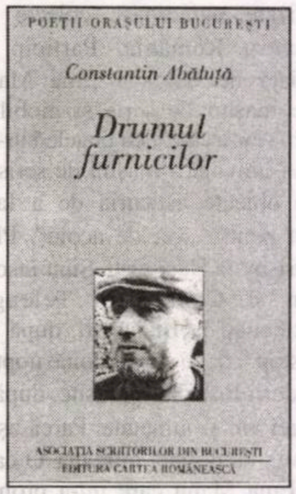
16 iunie

* La ESPRIT colegii îmi cer explicații. Sunt jenați pentru jena mea. Olivier Mongin, directorul revistei, îmi cere să scriu un articol. Intenținez să-i pun titlul:

TRANȘEUL VIEȚII FĂRĂ PATĂ DE LITERATURĂ

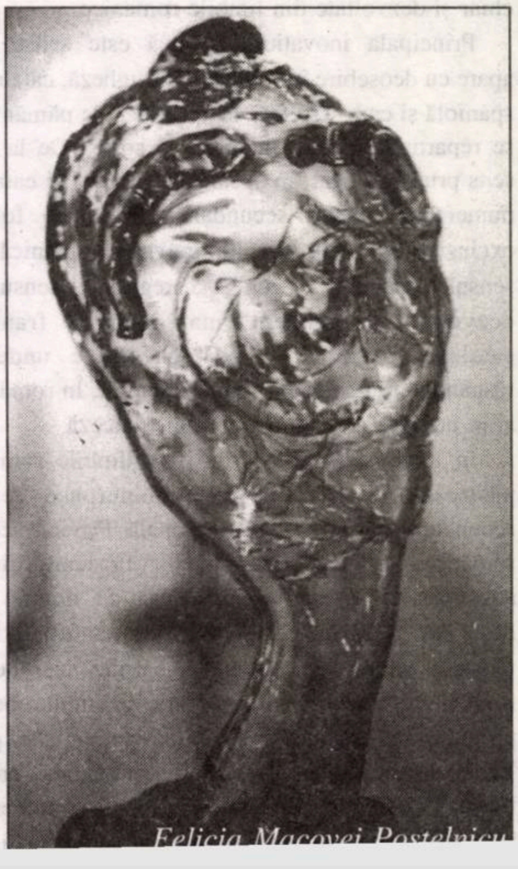
de GEO VASILE

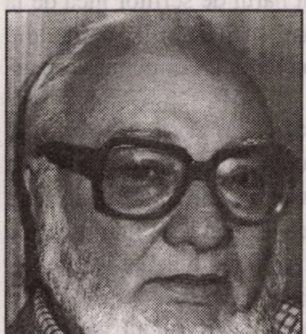
Din 8 septembrie Constantin Abăluță și-a schimbat prefixul vechimii în viață, de la 5 la 6, prilej cu care poetul a dat publicității volumul „Drumul furnicilor", o suită de secvențe ale dezamăgirii, apatiei și debusolării: „între mine și lucruri se interpune un ecran făcut din toată plictiseala lumii/mă simt ca o furnică pe cearceaful întins la uscat/neștiind încotro s-o apuc prin transluciditatea delirantă..." Încă din 1971 Marian Popa, referindu-se la cărțile „Piatra", „Psalmi", „Unu", scria despre poezia lui Abăluță că este „Una bântuită de o silă organică autentică, prezentă în perspectivă, dar și în imagistica devenită expresie a unei oboseli universale (...). Se observă predilecția pentru metafora mediului, pentru asociația putridă, metrica și structura sintactică fiind ajustate pentru a da sentimentul general al eroziunii lucrurilor și sensurilor". Consecvent cu viziunea și tipologia ce l-au impus în prima linie a poeziei contemporane, C. Abăluță nu pregetă să născocească pantomime epice semnificante, scenarii psihanalitice, provocate sau reale, din care poezia se degajă în chip de event oniric. Realul este redimensionat și tras în **fabula** unor revelații ce „sporesc a lumii taină". Ca de pildă în poemul ce dă titlul cărții, viața lucrurilor și a creaturilor mărunte se supune unei noime și unor conexiuni ce scapă logicii, fizicii sau simțurilor noastre. Textul are puterea unei **ars poetica**; frazarea indusă cu o severă economie de mijloace, maniacala rigoare a detaliului, poanta bine finalizată confirmă măestria unui poet, încă ispitit de a-și supraveghea textele prin cerebralitate. Ceea ce nu exclude omniprezența complice a ludicului și a ironiei amar macabre: „Cu vechea lui muzicuță în buzunar/s-a dus să-și vândă scheletul, la institutul medico-legal/dar i-au spus că nu iau de la minori,/ar avea prea mult de așteptat./Atunci le-a cântat pe gratis domnilor autopsieri,/arătând că nu-i ranchiunos și/ și-a luat tălpășița/gândind Scheletul rămâne nevăzut/Muzicuța se-aude". Cartea este informată de fidelitatea poetului față de microuniversul umilității și anonimatului, față de personaje și viețuitoare din transeul vieții fără pată de literatură. La care aspiră artistul, cu generoasă gratuitate peregrină la capătul unor încercări dezamăgitoare în privința semenilor și prietenilor. El nu-și mai face iluzii, preferând acelora aparenta împietrire solidară a mineralului și a vegetalului: „Sunt trist/ca un



om care nu-și părăsește casa niciodată,/dar care știe că trăim în lumea pietrelor și a copacilor/și că n-are ce face cu mișcările precipitate pe care le numim prietenie". În tentativa de a da un înțeles solitudinii, poetul reabilitează inanimatul, conform ilustrei tradiții „sunt lacrimae rerum". Cele mai anodine și uitate obiecte nu sunt străine de dorul de comunicare și comuniune, dovadă „Cântarul din parc"; materia, dincolo de utilitar, devine interactivă în relația cu cel ce știe s-o privească în ochi: „Când ești trist și nu știi ce să faci/te urci pe el și-ți privești ca-n tranșă greutatea/până când nodul din piept te lasă/și respirația se liniștește". Poeme ca „Omul fără buletin", „Omul apatic", „Omul care tace" „Omul din fața geamului" propun o tipologie a libertății desnădăjduite, a unei dezolări vitale fără viitor. Măști sau clovni ai supraviețuirii în baza unei morale eroice, personajele lui C. Abăluță au comportamentul deviant al marginalizării, dar și stigmatul creativității delirante. Ele reprezintă salvarea și continuitatea vieții și imaginarului întrupând mărunte miracole ce atestă că lumea e încă vie, iar nu ireversibil serializată sau virtuală: „Omul apatic merge în toate direcțiile./Poartă o pelerină cu săgeți desenate cu cretă./Face pași minusculi, pelerina țiuie ușor./Are un văr în provincie, misit de cai, acum în șomaj./Are un frate în Canada, paznic al lacului Ontario./La o întretăiere își pune la-ntâmplare arătătorul/pe pelerină. Pornește în direcția săgeții/cele mai apropiate. Locuiește sub un pod./Loc bun de unde trage la țintă". Modernissima ironie surrealistă și afectivitatea amintirii funcționează ireproșabil în „strada pe care plouă-ntotdeauna", un text antologic al figurilor de stil oximoronic, plastic, inspirat colocvial. Solitar și solidar totuși pe versantul depoziției, poetul dă semne vizibile de anxietate în fața trecerii ireparabile a timpului. Circumspect cu demiurgia poetică și orgoliul auctorial ce tind să devină asurzitoare mori de măcinat vidul, C. Abăluță nu pregetă să-și recunoască înfrângerile și abandonul, explicabile prin lipsa oricărei vocații de protagonism abuziv sau oportunism: „Am ratat tot ce atingeam/iubirea tatianei casa de la Snagov editurile parisiene/n-am știut ce uși să deschid ce oglinzi să acopăr/am apucat-o pe străzile ce duc către mare/în loc să mă prostern furtunii de nisip/am citit prea multe cărți am frecventat prea puțini oameni/am iubit broaștele țestoase cupola lor//încifrată senină și fără de răspuns/și de aceea/pe bună dreptate mi se cuvine uitarea/ca unui ceas anormal care merge în același ritm cu amândouă acele/păstrând în veșnicie unghiul inițial/la care ele au fost fixate". Coerență morală, obstinată noblețe a scrisului, trezvie a imaginarului generatoare de obsesii. Strada, ploaia, bătrânii maladivi, casa părintească în rețeaua ei de vecini și prestatori de servicii, totul decăzut în uitare și decreptitudine. Resuscitate grație pietății poetice, pioasei iluzii poetice. Ce nu este străină, ci chiar priincioasă figurilor provocării și deriziunii, într-o lume tatuată de egolatrie și pozitivism furibund: „voi fi cel ce lasă sticle goale pe la porți/voi fi mutul ce rânjește prin compartimente/voi fi pata care apare în același loc pe costumul ambasadorului/voi fi oglinjoara de buzunar a sinucigașilor/voi fi gândacul de pe marile transatlantice/molia dintre paginile tratatelor internaționale...". Tot atâtea semne ale riscului vital, în ciuda unor semnale de recesiune existențială. Prin „Drumul furnicilor" C. Abăluță reușește să neutralizeze cercul farsei livrești și al vanității. Cu foarte bune rezultate pentru instrumentarul său poetic, compatibil cu resorbția în misterul eufonic al naturii. „Drumul furnicilor" este drumul și speranța literei vii din **cartea vieții**, scrise și trăite în numele autorului de marele Anonim. A cărui autoritate și iubire palpită în fiecare poem și personaj, mărturisind despre răscrucea la care se află poetul și omul C. Abăluță.

*Abăluță, C. **Drumul furnicilor**. ASB, Ed. Cartea Românească, 1977.


Felicia Macovei Postelnicu



Domnul Paul Goma ne onorează cu mai multe pamflete, dar ne atrage atenția: „Așadar, textele trimise Domniilor Voastre au fost trimise și Domniilor Lor de la **Timpul**, **Vatra**, **Familia**". În aceste condiții, noi ne-am oprit asupra „Vreau să-mi văd Dosarul de Securitate", prezent la această pagină, urmând ca într-un număr viitor să publicăm „Anania". Redacția

VREAU SĂ-MI VĂD DOSARUL DE SECURITATE!

de PAUL GOMA

Bineînțeles că vreau să-mi văd dosarul de Securitate! - în fapt, dosarele:

- în 1977, când am fost arestat pentru ultima oară, în vederea procesului („trădare de patrie **și** pentru relații împotriva naturii", scria citeț, negru pe alb) mi s-au prezentat șapte - volume, dosare, clasoare;

- în 1995, după ce mi-am declarat candidatura la alegerile prezidențiale, Măgureanu (protejatul lui Coposu, protectorul lui Constantinescu), în fruntea unui colectiv de truditori MAI a asudat din greu la cârpocirea a ceea ce Organul Etern a numit: Cartea Albă - în ea eram zugrăvit ca un laș, ca un lingător de cizme (ale lui Ceaușescu, se-nțelege!) - în acel moment se vorbea de mai multe volume, parcă douăsprezece;

- acum, la un an după victoria în alegeri a veteranului (căci și el: de la pa'zopt!) și arhicunoscutului combatant anticomunist Emil Constantinescu, pentru că mi-am exprimat încă din 1992 îndoiala în creația Blandienei și a Coposului (și am reînnoit-o în 1996 - când am avut și o „polemică" artistic aranjată de Gabriela Adameșteanu în **22**), „dosarul" meu va fi atins vreo 15 volume, nu?

*

A-ți cunoaște dosarul... - iată o temă pe care Shakespeare nu a exploatat-o, sau voi fi uitat eu; însă nu din această pricină mi-am adus modesta contribuție într-un capitol întreg din volumul de mărturii **Culoarea curcubeului**, publicat în traducere franceză la Seuil, în 1979, la Humanitas în 1990: incomplet distribuit, retras de pe piață, depozitat, iar după 2 ani, în 1992, trimis la topit de filosoful Liiceanu. Cum e viața omului: comuniștii nu mi-au distrus cărțile, doar le-au retras de pe piață - anticomuniștii (și, zice-se: prietenii mei) Liiceanu și Sorescu (**Gardă inversă**) - da; fiecare câte una.

A-ți cunoaște dosarul... - ce plăcere, ce surprize, ce lovituri de teatru - ce decepții, ce durere! „Tema" va alimenta **și** literatura, teatrul, filmul românesc, începând de prin anul 2022 - cu peste un sfert de veac în urma germanilor de est, a polonezilor, a rușilor, a bulgarilor, a albanezilor.

De ce atât de târziu? Au răspuns - e drept, la altă întrebare! - ai noștri politicieni din fosta noastră opoziție, declarați anti (cu moderațiune) comuniști, cu precădere țărăniști; ei s-au rostit despre accesul victimelor la dosarele de securitate astfel:

«Nu este momentul...»

Cum să fie **momentul**? Pentru români niciodată nu este (momentul) să afle adevărul-adevărat. Mai cu seamă dacă acest adevăr contrazice versiunile eroice de manual școlar (Cosmin, Călugăreni, Mărășești); dacă vine în contradicție cu „firea blândă, necotropitoare a neamului nostru": invadarea unor teritorii străine (Bulgaria în 1913, Ungaria în 1919, URSS în 1941, din nou Ungaria în '44-45); dacă vorbește despre „tratamentul" aplicat unor alte etnii decât noi, direcții coborâtori din Traian și Decebal (evreii și țiganii trimiși la moarte în Transnistria), contrazicând „omenia românului" din care lumea întreagă a avut un eșantion în direct, la televiziune: năvălirea barbarilor foarte omenoși de felul lor, în București, în zilele de 13-15 iunie 1990...

Cu atât mai puțin «nu e momentul» pentru băștinașul carpato-danubian să afle cine l-a turnat pe el - nu de alta, însă în același moment ar putea afla și vecinul, prietenul, cumnatul (cine anume-l turnase, de să-i crape capra cea mioritioasă)...

*

Există - pentru cine a urmărit - un recent exemplu, adevărat, dintr-un domeniu marginal: literatura. **Jurnal**-ul lui Mihail Sebastian a provocat **Ah**!-uri de surpriză, de durere, de decepție, printre conștiinele curate ce aflau cu stupoare că Eliade nu era chiar o icoană, Nae Ionescu nu chiar un mag, Cioran nu chiar un gânditor fără prihană - însă **nici un comentator nu a contestat adevărurile** (subiective, adevărat) **puse pe hârtie de Sebastian**.

De ce? Simplu: dintre cei încondeiați nu mai trăiește, azi, nici unul (ca să protesteze, ultragiat) - și nici... încondeietorul - pentru ca în capul său să se spargă reproșurile, acuzațiile de calomnie, de falsificare a adevărului...

Pe când **Jurnal**-ul lui Goma... Dar bine-nțeles că este mincinos - când spune ce spune despre Doinaș, despre Liiceanu, despre Manolescu, despre Buzura, despre Blandiana, despre Sorescu și alte vârfuri ale literaturii cotidiene; dar bineînțeles că Goma, spre deosebire de Sebastian (trăiască morții!) insultă breasla, calomniază breslimea, înjură smântâna spiritualității, directoratul general al conștiinței nației! Se va fi observat că exact aceiași comentatori care îl lăudau pe Sebastian - oricum, nu găseau că ar fi scris neadevăruri despre contemporanii săi - l-au acuzat pe Goma că a scris minciuni despre ai săi contemporani...

Or, dosarele de securitate cuprind (e bine spus: cuprind - ca Brațele Caracatiței Revoluției) întreaga comunitate, nu doar elita, aleșii, unșii, literatornicii; și nu doar cea românească - însă vecinele, având exact aceeași - dacă nu mai dură, ca a polonezilor - nefericită experiență a ocupației sovieto-comuniste, au găsit tăria de a da cărțile pe față, imediat ce Zidul Berlinului a căzut!

Însă, așa cum noi, care ne lăudăm că am fost „cei mai antiruși din Europa de Est" (o-ho!, de-aceea am ajuns cot la cot cu dușmanul etern până-n Tatra) - dar am refuzat destalinizarea vreme de 11 ani (Stalin a murit în 1953, abia în 1964 a ajuns pe malurile Dâmboviței vesela veste); așa cum, după decembrie 89, noi, „cei mai anticomuniști dintre thraci" (mie-mi spui!?), am avut nevoie de 7 (șapte) ani, ca să ne descotorosim de Iliescu - dar nu și de Măgureanu, Roman, Severin, de te întrebi: **Românii noștri sunt ai noștri - ori ai lor?** - iată că există, ca să zicem așa, „oarecari ezitări" în deschiderea dosarelor de securitate ale cetățenilor.

*

Firește, vreau să-mi văd dosarul (la singular, deși alcătuit din muuulte volume).

Vreau să-l văd! - **am acest drept**. Ca să știu: ce, cine, cum mi l-au îngroșat.

Vreau să văd - în dosarul meu: cine dintre bravii și valoroșii rezistenți prin cultură au dat, nu acele obișnuite declarații-obigatorii despre mine și despre ale mele, ci note informative, citește: denunțuri - desigur mincinoase, răuvoitoare (despre ale mele, și despre mine);

Așa, ca să știu; ca să afle aceia - fie și postum - că eu, turnatul, am aflat de cine și cum am fost turnat;

Vreau să-mi văd dosarul - **am acest drept** - pentru a cunoaște, nu doar identitatea turnătorilor mei (la urma urmelor niște biete ființe terorizate, strânse cu ușa, obligate, șantajate, ori doar lipsite de șira spinării), ci și identitatea securiștilor care au cerut, au condiționat de cine știe ce „avantaj" ori nepedeapsă, au zmuls declarațiile, aceste contracte de vânzări de frate (tot la *Mioritza* ne întoarcem!).

Să ne explice guvernanții (anticomuniști, nevoie-mare!) că identitatea securiștilor este acoperită de secretul... profesional; că bietul locotenent, maior, colonel de Secu' era doar un simplu funcționar, un mărunt executant al unui ordin.

Dacă guvernanții în chestiune sunt țărăniști - și, pe deasupra foști deținuți politici! - să știe, dacă nu le-a dat asta prin cap până acum, fără ajutor măgurean: **vor exista temeiuri de a fi bănuiți că au ceva de ascuns**.

Așadar: securistul era un... funcționar, **atunci** - acum însă fiind un alt atunci, securistul să facă bine să-și asume ordinul **atunci** executat. Atunci se simțea tare-mare, terorizând nevinovați, juisà constatând că oameni în toată firea se scapă pe ei de frica lui, a atotputernicului securist abia alfabetizat; atunci nu făcea **asta** de amorul artei, pentru **asta** primea salariu de 3-4-5 ori mai mare decât al unui profesor - ei bine, acum să iasă la lumină (din pivnița PNȚCD-ului), în piața mare: să-l vedem, să-l știm; să știm noi, victimele, cum îl cheamă, de unde este, al-cui-tată-e; **să afle părinții, soția, frații, verii, copiii lui, că noi știm cu ce s-a ocupat el, la Securitate: cu terorizarea, cu umilirea, cu chinuirea semenilor** - murdară treabă, pentru care era foarte bine plătit, iar ei: nevastă, părinți, copii, s-au bucurat - **în plină cunoștință de cauză** - de arginții mânjiți de lacrimi, de sânge, ai profesiei de călău.

*

Mai vreau să văd - și am acest drept - dosarele unor confrați:

Nu dosarul lui Ivasiuc (pe care-l cunosc din aprilie 1977, de la ultima arestare); nici pe al lui Sorescu - doar nu umbla cu cobilița prin Occident toată ziua bună ziua, fără să plătească vamă la Bariera Organului - ci dosarul lui Doinaș; așa, din pură curiozitate... etică;

Nu mă interesează dosarul lui Păunescu (știu, de aproape 30 de ani, ce hram poartă Bardul Bârcii) - însă pe al colegei sale de facultate: Blandiana, da; din curiozitate... estetică;

Nu dosarul lui Băran (fără mister) - ci pe al soților Dimisianu - din curiozitate editorială; nu dosarul lui Hobană, securist atitrat al Uniunii Scriitorilor, ci al lui Buzura - din curiozitate... psihiatrică: să aflu ce legătură poate fi între maramureșean, pe de o parte, Gogu Rădulescu pe de alta (o bănuiesc: aceeași ca și la Blandiana) și, în fine: Securitate (a lui Ceaușescu, a lui Iliescu, a lui Constantinescu - Buzura fiind imparțial, de parcă-ar fi regățean...);

Iată: nu m-ar interesa dosarul lui Hăulică - ce să mai aflu, nou? - dar al lui Lucian Pintilie, da; și al lui Horia Bernea; nu al lui Dan Ciachir (cine nu-l știe?!), ci al lui Sorin Dumitrescu (cu tot cu popa Galeriu);

Nu dosarul lui Mircea Iorgulescu, nici al lui N.C. Munteanu (citibile cu ochii închiși, după prestațiile pro-Iliescu de la Europa liberă, după campania în favoarea lui Roman - ci al lui Nicolae Balotă (ca să aflu, acum, după 30 de ani, **motivul** pentru care colegul meu de celulă de la Jilava, verticalul deținut Balotă, cum s-a liberat, cum s-a orizontalizat: s-a apucat să laude partidul și Revoluția culturală din '71); și al lui Adrian Marino - ca să înțeleg cum de un fost deținut politic (și încă țărănist!), cu mulți ani de domiciliu obligatoriu, sub Ceaușescu, a călătorit în Occident cum numai Sorescu, Ilie Năstase, Blandiana, Țiriac, Virgil Cândea au călătorit.

Și, firește: nu mă interesează cât negru sub unghie dosarul epigramistului cataramist Mircea Ionescu Quintus: știu de 20 de ani că a lucrat pentru I.C. Drăgan - deci pentru Securitatea exterioară - m-ar interesa, însă (ca ortodox) cel al lui Stăniloaie; ca literat, m-ar interesa al lui Noica - deși esențialul se cunoaște: s-a lăsat protejat de Plămădeală, deci de Securitate. Și mor de curiozitate să-l văd pe al lui Corneliu Coposu - ca să știu de unde îi veneau toate câte i-au venit: ostilitatea față de drepturile omului („provocare a Securității"), față de noua formă de opoziție anticomunistă („disidenții sunt oamenii rușilor și vor să-l pună în dificultate pe Ceaușescu"); deschiderea partidului țărănist tuturor securiștilor, milițienilor, ba chiar și paznicilor de noapte; sadomasochismul relației cu Măgureanu, în fine - dar nu în ultimul rând: secretul delfinizării lui Constantinescu...

N-am nici o curiozitate în privința dosarului de securitate a unui Iliescu; nici al lui Petre Roamn nu mi-ar spune ceea ce nu știu încă - dar al lui Emil Constantinescu: da!

Aș vrea să-l văz!

Ah - și cum aș vrea să cunosc dosarele consilierei prezidențiale Zoe Petre (firește: pluralul vizează clanul).

Astea nu sunt curiozități de cumătră: sunt necesare informații despre comunitatea românească din care fac parte - chiar și eu.

cinema

DANIELIUC RUPE PISICA (I)

de MANUELA CERNAT

Să fii în topul cineaştilor din ţara sa, să faci un film excepţional, să ajungi la festivalul din Cannes, în competiţia oficială, să te întorci acasă şi să te trezeşti şomer, nu se putea întâmpla nicăieri altundeva pe lume, decât aici. Aici în România, ţara tuturor posibilităţilor. Aici unde de două mii de ani valoarea este mereu trădată şi înjunghiată pe pe la spate de sforari şi impostori.

Absurdul întâmplării pare descins dintr-un film post-decembrist semnat de Mircea Danieliuc. Dar nu, i s-a întâmplat chiar lui, regizorului!

În spaţiul nostru mioritic, „loc al ratării, sleitor ca o ţintuire magnetică", cum cu durere îl defineşte el, Danieliuc s-a pomenit în două rânduri şomer. Sub Ceauşescu şi sub Iliescu. În vremea lui Ceauşescu, când politrucii comunismului îl puseseră la index, ca să nu moară de foame, s-a apucat de tricotat pulovere şi snobii Bucureştiului le-au purtat fără să li se încreţească pielea de ruşine şi neputinţă. În vremea lui Iliescu, când politicienii neo-comunismului îl acuzaseră că „strică imaginea patriei" şi senatori cu puteri oculte i-au maşinat procese şi demiteri, ca să nu moară de scârbă, s-a apucat să scrie o carte. Vitriolantă. Ucigător de adevărată. Necruţător de acuzatoare. Comunismul şi nepăsarea occidentalilor faţă de soarta „bieţilor" estici sunt descrise în nuda lor ferocitate. Un artist ajuns în culmea gloriei şi a forţei lui creatoare îşi strigă singurătatea într-o lume egoistă şi meschină. Din fericire, deznădejdea lui Danieliuc este benefic cenzurată de un impas irepresibil umor negru. „Datoria artistului în orice regim este să supravieţuiască".

Cine spune că romanul „Pisica ruptă" este revelaţia unui mare talent literar, se înşeală. Autorul şi-a dovedit harul de scriitor încă de la primele scenarii, iar scăpărătorul dialog din filmul „Senatorul melcilor", era demn de pana lui Caragiale.

Cititorilor din afara sistemului cinematografiei, romanul le va dezvălui pas cu pas infernul traversat de un cineast în anii dictaturii în lupta cu cenzura şi, mai ales, cu cenzorii. Regizorul plăteşte din belşug poliţe, în dreapta şi în stânga, dar are şi fair-play-ul de a recunoaşte complicitatea tacită şi riscul asumat al unor funcţionari de partid, intelectuali, sau oameni simpli dar cu bun simţ, care, în pofida „scaunului", l-au susţinut, prefăcându-se a nu înţelege sensul evident subversiv al scenariilor şi filmelor sale.

Cititorilor avizaţi, romanul le va oferi tabloul în culori tari, al unor experienţe moral traumatizante, la limita dintre farsă şi tragedie. Pentru cei din sistemul cinematografiei şi al culturii, în general, lectura se încarcă de povara propriilor amintiri traumatizante. Cu vervă corozivă, autorul creionează portrete hilare, groteşti, taie în carne vie, nu cruţă pe nimeni, deseori nici pe sine. Treptat, din paginile cărţii se conturează tabloul epocilor Ceauşescu şi Iliescu, dominate, incredibil, de aceleaşi eminenţe cenuşii.

teatru

O REPETIŢIE CONTINUĂ

de REMUS ANDREI ION

Mihai Mănuţiu reia din fiecare spectacol pe care îl regizează analiza asupra posibilităţilor, a limitelor şi a întrebărilor, pe care le are actorul modern în rezolvarea unor propuneri teatrale din alte epoci. În timpul abia încheiatului Festival Naţional de Teatru, a fost o serie Mănuţiu: **„Nopţile călugăriţei portugheze"**, spectacol de la Piatra Neamţ intrat în competiţie, şi **„Nunta"** (T. Naţional Cluj) şi „Bacantele", ultima premieră a naţionalului bucureştean. Pentru completare există şi „The trilogy of the double", albumul editat de Ciprian Petre cu analize şi fotografii din „Richard III", „Omorul în catedrală" şi „Caligula".

„Nunta" este un spectacol în care Mănuţiu acceptă o combinaţie de stil, de exrciţiul unei suprauneri de celuloid, ca figurile desenelor animate, a insituţiilor scenografice şi de pantonimă a lui Horaţiu Mihaiu cu ritmul muzical, gestual şi de rostire exagerat de Mihai Mănuţiu. La Bucureşti, „Bacantele" este tot un exerciţiu în care cea mai dificitară este rostirea textului lui Euripide. Pentru actorii bucureşteni „Bacantele" ar merita să fie o repetiţie continuă, nu un spectacol ca oricare altul, pentru că de la Andrei Şerban nimeni nu a mai exploatat limitele de rostire şi mişcare ale trupei pe baza unui text antic cu atâta energie. Andrei Şerban a lucrat câteva luni în postura de guru aproape, Mănuţiu a lucrat câteva săptămâni privit probabil ca un regizor ambiţios, cel mai comentat din ultimii ani în România. (şi cel mai puţin premiat). „Nunta" este cel mai dinamic spectacol al lui Mănuţiu de la „Richard III", „Balcantele" este cel mai manifestat, cel mai crud, care lasă loc în mod premeditat, cred, unor analize necesare asupra limitelor actoriceşti ale celei mai confuze şi mai neomogene trupe de teatru naţional din ţară. Poate că poziţia în fruntea teatrului a dou pedagogi în arta actorului Ion Cijan şi Gelu Colceag, va mai îndrăzni trupa; şi să fim realişti ar trebui început cu vedetele.

Cu „Bacantele", Mănuţiu readuce pe scenă discuţia despre tragedia greacă şi actorul modern pe care a prezentat-o şi comentat-o în „Redescoperirea actorului", carte publicată în 1985. Mănuţiu a extras din piesa lui Euripide ceea ce a şi dorit, mai cu seamă dialogurile despre moarte, dintre Dionysos şi regele Penteu, dintre Zeu şi Agave, mama lui Penteu, adeptă a orgiilor bacantelor, dintre rege şi tebani: servitor/crainic, sau Cadmos întemeietor şi fost rege al Tebei, tatăl Agavei. Corul bacantelor ritmează spectacolul. Pentru Dionysos, regizorul a ales continuitatea şi l-a invitat la clujeanul Marius Bodochi (care s-a obijnuit cu stilul Mănuţiu în „Săptămâna minunată"şi „Omorul în catedrală"). Pentru că este interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan, singurul dintre bucureşteni care nu joacă în salturi. Agave - Florina Cercel, Alexandru Bindea şi Eugen Cristea-Crainic şi servitor, par a se obişnui foarte greu cu inovaţia versului antic al tragediei şi cu ritmul cerut de regizor. Florina Cercel forţează, Bindea şi Cristea par a nu fi jucat niciodată într-o tragedie greacă. Euripide, pe care Ştefan Bezdechi îl prezintă drept unul dintre cei mai puţin sociabili, pune acum în dificultate actorii primei scene a ţării. Este drept că în tragedia greacă discursul despre moartea este cel mai greu de interpretat. Dar ieşirea a precizat-o Mănuţiu în 1985. **„Actorul de azi n-ar avea de ce să revină la viziunea antică asupra morţii. Nu vedem nici cum ar fi posibilă o asemenea «regresiune», dar e necesar credem să opereze în ele acele modificări care să-i redimensioneze concepţia, fie aneantizantă, fie banalizatoare, desprinzând-o de orice opinie curentă şi amorală. Dacă cineva s-ar încumeta să interogheze marii actori ai lumii de azi asupra problemei morţii şi dacă acetia ar fi în stare să-i răspundă cu toată sinceritatea, am vedea fără-ndoială, cât de periferică a ajuns aceasta în cadrul gândirii lor. Pe actorul dornic să înţeleagă în profunzime tragedia elină îl vedem adoptând, oricum, o atitudine în faţa morţii".** Lumea precreştină avea cruzimile ei pe care nu le ascundea ci le punea faţă în faţă cu dragostea şi eroismul. Pentru că actorii care vor să treacă „pragurile iniţierii în tragedia antică" par a fi „o castă", „Bacantele", ar merita să fie considerat de trupă o repetiţie continuă, nefinisarea ansamblului să fie prilej de performanţă a rostirii şi a mişcării. Există deja trei lianţi în echipă: Ovidiu Iuliu Moldovan, Marius Bodochi şi Constantin Dinulescu (Cadmos).

CONCERT FESTIV - EDUCATIV „1 DECEMBRIE 1918”

de SILVIAN GEORGESCU

Prezenţi, cu câteva zile în urmă, în Sala „Constantin Brâncuşi” a Parlamentului României, într-un concert festiv dat pentru oficialităţi invitate la sărbătorirea zilei de 1 decembrie, Orchestra Simfonică şi Corul Liceului „Dinu Lipatti” din Bucureşti, ne-au încântat şi de data aceasta pe prima scenă a ţării, Ateneul Român, cu o manifestarea artistică de excepţie conţinând acelaşi program de lucrări evocatoare şi patriotice de compozitori români.

Dirijorul Nicolae Racu, prezenţă activă la pupitrul dirijoral al diferitelor orchestre în ţară şi străinătate, distins pentru bogata sa activitate artistică cu **Medalia** şi **Diploma** de ă„Om al anului 1996-97”, de către Centrul Biografic Internaţional de la Cambridge, i-a revenit conducerea acestui concert, căruia i s-a alăturat sensibila şi talentata dirijoare a corului prof. Lăcrămioara Pauliuc. Cuvântul introductiv plin de vibraţie emoţională a lui Vladimir Deveselu, din partea Filarmonicii „George Enescu”, completat cu aceeaşi căldură şi convingere de dirijorul Nicolae Racu, folosind şi unele citate referitoare la eveniment au prefaţat sugestiv concertul.

În deschiderea programului, am ascultat din **Suita No.1, în Do major, Op. 9,** (P.1), **Preludiul la unison**, pagină de referinţă a geniului enescian, unică în literatura universală a genului, prin încărcătura sa emoţională şi originalitatea sublimării intonaţiilor muzicii noastre populare. De acelaşi autor orchestra, sub bagheta autoritară, dar nelipsită de momente de cuceritoare fineţe, a dirijorului Nicolae Racu, a prezentat cunoscuta **Rapsodie no. 2, în re major**. Lucrarea a transmis conţinutul, mesajul ei evocator, plin de farmec, cu adânci sensuri expresive, producând adevărate reverberaţii în inimile ascultătorilor, aflaţi în sală, într-un număr impresionant de mare. Corul liceului pregătit admirabil cu dăruire şi pasiune de dirijoarea Lăcrămioara Pauliuc, pe care am urmărit-o şi în alte manifestări artistice de referinţă, a continuat programul cu interpretarea unor celebre cântece patriotice, ce ne-au legănat şi fermecat copilăria, prin conţinutul lor mobilizator. Din glasurile calde ale tinerilor corişti, uneori acompaniate de orchestră, au răsunat minunatele creaţii ale compozitorilor noştri din trecut, adevărate giuvaeruri sonore ale muzicii româneşti. Fremătătoarele Trompetele răsună de Gavril Muisicescu (compus în 1877, în cinstea proclamării „Independenţei”), emoţionanta **Limba noastră** de Alexandru Cristea, mobilizatoarea **Voinţa neamuluii** de Ioan Danielescu, patrioticul **Tricolorul** (cu textul original) de Ciprian Porumbescu, evocatorul, plin de nerv **Pui de Lei** de Ionel Brătianu au însufleţit şi emoţionat puternic publicul auditor. Unele dintre câtece au fost bisate, iar interpretării ultimei piese s-au alăturat corului şi orchestrei, vocile publicului, într-o atmosferă comună de cald şi emoţionant patriotism.

Felicia Macovei Postelnicu

colocvii tomitane

Revista „Tomis”, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul Consilului Local al Municipiului Constanţa, organizează în zilele de 17-17 decembrie 1997, la Constanţa, a-III-a ediţie a „Colocviilor Tomitane”, amplă manifestare, cu participare naţională.

Vor avea loc dezbaterile: Romanul românesc - dimensiuni contemporane şi Evaluarea critică a debutului editorial naţional (poezie, proză, eseu, reportaj). În cadrul acestei manifestări, un juriu desemnat de Uniunea Scriitorilor din revista „Tomis” va acorda premii celor mai reprezentative debuturi editoriale din acest an şi deopotrivă celor mai valoroase creaţii ale autorilor deja consacraţi pe plan naţional.

festivalul sadoveanu

La Piatra Neamţ, în zilele de 21-22 noiembrie, s-a desfăşurat Festivalul şi Concursul naţional de proză „Mihail Sadoveanu”, ediţia a XII-a. Premiul pentru volumul selectat constă în tipărirea manuscrisului. Anul acesta a fost lansat romanul premiat la ediţia precedentă, publicat între timp: „ARŞIŢA KARMEI” de OMA STĂNESCU (preşedintele juriului: Vasile ADNRU). Volumul este apărut la editura NONA a Centrului de Creaţie Piatra Neamţ, în condiţii grafice excepţionale. Juriul ediţiei actuale (preşedinte: Cristian LIVESCU) a premiat volumul de povestiri 0227Terapia clipului” de Adrian Ţiona din Cluj-Napoca.

Felicia Macovei Postelnicu

fără comentarii

„Devenind însă acţionar unic la sereleul memoriei lui Culianu, Dan Petrescu a început să se poarte, deodată, ca un magnat cultural care-şi apără investiţia cu ferocităţi pădureţe. Se simte pândit de tot soiul de spaime inventate, de rapacităţi închipuite, de agresiuni fantasmagorice. În orice comentator al cumnatului său, el vede, un detractor, un misit al poliţiei secrete, o epifanie a securităţii. Mitologizarea aceasta - despre care am mai scris cândva - cea mai periculoasă formă de atrofiere a spiritului critic. Suntem somaţi - pe bună dreptate - să-l dăm jos de pe soclu pe Eminescu, să-i răscolim moaştele şi să-i sancţionăm erorile de atitudine, dar ni se pune custura la gât când vine vorba de Culianu. De ce? Pentru că aici, pe pământ, hălăduieşte un sămădău care-i supraveghează memoria cu biciul”

(Radu G. Ţeposu, **Cuvântul**)

kathryn-harrison

TATĂL MEU, AMANTUL MEU

Kathryn Harrison este una din prozatoarele cunoscute ale Americii. Cele trei romane apărute în anii din urmă au fost bine primite de critică și de cititori. Ultimul său roman ***Răpirea*** *a produs comentarii mai puțin obișnuite, stârnind scandal din cauza temei alese: incestul. La douăzeci de ani, Kathryn Harrison își regăsește tatăl care o părăsise. El îi spune că e frumoasă, că o dorește. Ea îi cade în brațe. Legătura lor secretă durează patru ani. Acum, căsătorită, mamă de familie, romanciera americană mărturisește povestea ei de dragoste. Louise Finlay, de la revista* ***Elle****, i-a luat recent interviul pe care îl reproducem.*

Kathryn Harrison avea doar șase luni când tatăl ei a plecat de acasă. Crescută de o mamă care mai mult o respinge, fetița are o copilărie nefericită, trecând prin perioade de anorexie, de bulimie și de automutilare. După douăzeci de ani, recăsătorit, având doi copii, devenit pastor, tatăl reapare în viața ei și o seduce. Povestea lor de dragoste a durat patru ani. Între întâlnirile secrete din moteluri sordide și cele erotice din parohia părintelui său, Kathryn se cufundă repede în infern. Ea este hăituită de o mamă ca de ghiață și de un tată care o manipulează, sfârșind prin a se rupe de lume.

Astăzi, Kathryn Harrison are 36 de ani, trăiește la New York, cu bărbatul său, scriitorul Colin Harrison și cu copiii lor. Cartea **Răpirea**, povestea răscolitoare, fără concesii a relației sale incestuoase a provocat scandal în Statele Unite nu fiindcă scriitoarea a atins un tabu, ci pentru că a avut curajul să vorbească la persoana întâi. Drăguță, blondă, cu ochii verzi, cu o înfățișare fragilă, Kathryn poate înșela în legătura cu viața sa adevărată. Ea este însă o supraviețuitoare care a refuzat să tacă, care nu a căutat niciodată clemență.

Louise Finley.: *De ce v-ați hotărât să scrieți* ***Răpirea****?*

Kathryn Harrison: Din povestea de dragoste cu tatăl meu m-am inspirat în cele trei romane anterioare, mai ales în **Thicker Than Water** apărut în 1991. Acum mă hotărâsem să scriu o pură ficțiune. Nu am reușit. Simțeam nevoia să povestesc cele întâmplate. Pentru prima oară în viața mea eram gata să privesc realitatea în față, să încerc a clarifica legătura cu tatăl meu, să stabilesc rolul meu în această relație incestuoasă, chiar dacă îmi era frică, chiar dacă editorul meu mă credea nebună. Simțeam, pur și simplu, nevoia să scriu **Răpirea.**

- Cartea a fost pentru dvs o terapie?

K.H.: Cred că da. Când am început s-o scriu, mi-am dat seama repede că mi-am trăit viața ca o somnambulă. În fiecare zi mă afundam în amintiri dureroase, **dispărute**. Dându-le formă, m-am eliberat de trecut. M-am ușurat, putând să privesc adevărul în fața fără să-l mai alung, așa cum făcusem până acum.

- Citindu-vă cartea, nu m-am putut împiedica să văd în tatăl dvs o ființă malefică. Acum, având o anumită distanțare, cum îl socotiți?

K.H. Tatăl meu este un manipulator, egoist, egocentric. S-a purtat într-un mod iresponsabil. M-a trădat. Dacă ar fi fost în stare să se gândească la mine, cât de cât, ar fi realizat că ce se întâmpla între noi era foarte periculos, distrugător. Știa că legătura noastră era încordată, era însă incapabil să înțeleagă că, dincolo de interdicție, ea mă distrugea.

- Aveați 20 de ani când ați început legăturile sexuale cu tatăl dvs. Erați adultă și aprioric conștientă de ce făceați. Aveți senzația că ați fost victimă?

K.H. Nu. De loc. Ar fi necinstit din partea mea să afirm că tatăl meu a abuzat de mine. Ceea ce s-a întâmplat cu el a fost mult mai complicat. În acea vreme, mama nu îmi mai arăta nici cea mai mică afecțiune, sufeream îngrozitor. Bunicii îl alungaseră pe tata din casă când aveam șase luni, eu nu-l cunoșteam.

- Spuneți că singura amintire pe care o aveți despre ce simțeați când făceați dragoste cu el era interdicția. Nu vă făcea plăcere?

K.H. Știam că depășisem limitele. Când eram mică, mi se spunea „să nu faci asta sau aia". Aproape instantaneu doream să fac ce nu eram lăsată. Mi-am petrecut copilăria într-o familie ciudată - o bunică iubitoare de castitate și o mamă care își manifesta interesul pentru mine doar când mă certa. Tata, pe care îl idealizam fără să-l cunosc, când a reapărut în viața mea spunându-mi că sunt frumoasă, că mă dorește, mi s-a părut ceva magic și totodată excitant.

- La un moment dat, tatăl dvs și-a dat seama că nu mai suportați să faceți dragoste cu el, v-a spus că vă părăsește.

K.H. Tatăl meu voia doar să mă posede. Chiar dacă s-ar fi menținut la raporturi platonice nu ar fi schimbat nimic. Oricum a-i lua-o, legătura noastră era incestuoasă.

- Înainte de a pleca la universitate, mama v-a dus la un ginecolog care v-a deflorat în prezența ei pentru a vă aplica un sterilet. Nu ați devenit astfel victima unui prim abuz sexual?

K.H.: Cred că da. Cred că mama nu s-a gândit atunci la procedeul ei. Ce s-a întâmplat a fost îngrozitor, am fost traumatizată multe luni. Pe atunci nu numai că eram fecioară, dar nu cunoscusem nici un bărbat. Eram șocată, descoperind că pot exista asemenea practici medicale.

- Când tata a reapărut în viața dvs, era recăsătorit de mult, avea copii, o fată aproape de vârsta dvs. După ce ați rupt-o cu el, la moartea mamei, nu v-ați temut că s-ar putea îndrepta spre sora vitregă?

K.H. Nu. Nu era același lucru. Crescuse cu el. În timpul relațiilor cu el, trăiam în familia lui. La moartea mamei i-am scris mamei vitrege explicându-i cauza plecării mele precipitate. I-a fost frică pentru fata ei. De altfel, nu era sigură că va mai continua să trăiască împreună cu tatăl meu. Multe luni am continuat să ne scriem, fără ca el să știe. Într-o zi, m-am hotărât să rup legăturile. Simțeam nevoia să rup nu numai cu el, ci și cu tot ce îl înconjura. Mai târziu, mama mea vitregă mi-a spus că ar fi trebuit să-și dea seama de ce se petrecea între noi doi...

- Mama dvs. avea vreo bănuială? Credeți că o mamă poate descoperi asemenea lucruri?

K.H. Fără îndoială. Incestul o amenința. Chiar dacă se temea de el, prefera să-l nege

Mama şi bunica ştiau care este realitatea, dar refuzau să o înfrunte. Odată, mama m-a dus la un psihiatru ca să recunosc; eu am minţit atât de bine încât îndoielile ei s-au calmat.

- A trebuit să vă moară mama ca să găsiţi tăria de a o rupe cu tatăl dvs?

K.H. Să ştiţi că, în epoci diferite, mama ne-a alungat pe tata şi pe mine. Poate, pentru a ne răzbuna, am înnodat această legătură. Formam un triunghi în care ea juca rolul martorului mut. După moartea ei, legătura nu mai avea pentru ce să existe. În patru ani relaţia cu tata se deteriorase foarte mult. Dispariţia mamei m-a împins să rup cu el, să mă eliberez de influenţa lui.

- Spuneţi că spre sfârşitul legăturii îl detestaţi. De ce nu aţi rupt mai devreme punţile?

K.H. Adesea, dragostea şi ura fac o pereche. De altfel şi astăzi sentimentele mele faţă de tata sunt foarte complicate. Înainte de a muri mama fusesem singură să consult un psihiatru, îmi dădusem seama că viaţa mea era un dezastru. Devenise foarte limpede pentru mine că tata nu accepta să am o viaţă în afara lui. Trebuia să aleg între el şi restul.

- Cum aţi reuşit să aveţi o legătură intimă cu un bărbat, după tatăl dvs?

K.H. A fost foarte greu. Nu numai fizic, ci şi emoţional. Legătura cu tata mă lăsase descumpănită, mi-era frică să mai încep ceva cu altul. Aveam intenţia să rămân celibatară o vreme. M-am îndrăgostit de primul bărbat pe care l-am întâlnit. A devenit soţul meu. Tata îmi spunea adesea că dacă un bărbat va afla ce s-a petrecut între noi mă va alunga. Colin, bărbatul meu, n-a procedat aşa.

- De atunci, tatăl dvs a mai încercat să vă întâlnească?

K.H. Nu. Ultima convorbire pe care am avut-o împreună o povestesc în carte.

- Tatăl dvs era pastor, v-aţi gândit atunci să îl denunţaţi bisericii. De ce nu aţi făcut-o?

K.H. Ar fi fost apocalipsul! Nu doream să-mi distrug tatăl şi familia lui. Iscasem destulă tulburare. Mi se părea ciudat că eu aş putea face să sară totul în aer. Tatăl meu spusese congregaţiei că eu eram fata celei de a doua neveste!

- În carte nu dezvăluiţi identitatea tatălui. Vreţi să-l ocrotiţi?

K.H. Nu. Cartea am scris-o pentru mine, nu pentru el. Nu am vrut să scriu nimic care să îi dezvăluie identitatea sau adresa.

- Nu vă temeţi că cineva ar încerca să le afle, într-o zi?

K.H. S-a întâmplat.

- Când?

K.H. Acum câteva zile... În Statele Unite sunt obiectul unei vânători de vrăjitoare. Aproape toată presa a condamnat cartea. Am dat un interviu în **New York Observer** fiindcă acest ziar a fost foarte pornit împotriva mea. Înainte de a accepta solicitarea am pus o condiţie - ziarista să nu încerce a-mi găsi tatăl. Nu s-a ţinut de cuvânt. A publicat şi un interviu cu el, fără a îi dezvălui identitatea.

- El ştia că aţi scris cartea?

K.H. Nu. A avut un şoc. Luându-i interviu, ziarista i-a dat de mai multe ori ocazia să nege faptele, el a refuzat.

- De ce v-a persecutat presa americană? Cartea nu conţine nici un detaliu sordid, dimpotrivă, sunteţi foarte pudică.

K.H. Nu-mi dau seama de ce m-au atacat, nu mă aşteptam. Credeam că sobrietatea scrisului mă va ocroti. Am impresia că toţi criticii ar fi fost mai puţin feroci dacă mă aflam într-un spital psihiatric, lefteră, iar cartea ar fi fost scabroasă. Eu fac parte din acelaşi mediu cu ei, viaţa mea seamănă cu a lor. Asta, doar asta îi înfricoşează!

- Aveţi doi copii, de 7 şi de 3 ani. Credeţi că mai târziu le veţi vorbi de trecut?

K.H. Doar dacă vor dori. Voi fi foarte cinstită cu ei. Am suferit prea mult de pe urma secretelor de familie.

- Spuneţi că împreună cu soţul dvs, Colin, aţi hotărât să vă aşezaţi tatăl şi povestea dvs, într-un sertar al minţii. Nu vă este teamă că se va deschide într-o zi?

K.H. Nu. Până acum am vorbit mult împreună, mai continuăm. Cartea a mai calmat lucrurile. A fost o vreme în care trecutul meu semăna cu un elefant într-un salon. Nimeni nu voia să-l accepte. Povestea poate face mult rău, prin ce reprezintă îmi ameninţă familia.

- În timpul legăturii cu tatăl dvs vă uitaţi adesea în oglindă sau în apă pentru a constata că trăiţi. Aţi pierdut acest obicei?

K.H. Nu. Cred că îl voi păstra toată viaţa. Îmi dă o uşurare. Nu pot să explic de ce. Este ceva foarte profund. Cred că are de-a face cu copilăria mea... chiar cu mama mea.

- Nu vă plăcea să vă exteriorizaţi sentimentele. Şi acum e la fel?

K.H. E ceva mai bine. Acum ştiu să exprim ce gândesc şi ce simt. Ştiu, de asemenea, că viaţa este foarte scurtă, că trebuie stabilită o relaţie afectivă cu cei din jur. Copiii m-au ajutat foarte mult să mă exteriorizez, să fiu mai spontană, mai în largul meu.

- Aveţi remuşcări faţă de mama dvs?

K.H. Da. Multe. Pentru totdeauna. M-am purtat cu ea într-un mod dezonorant. Înţeleg de ce am făcut-o. Am plătit foarte scump. Mi-am iubit mama, o iubesc încă, chiar dacă m-a dus în pragul nebuniei. Dacă aş avea ocazia să o iau de la capăt, ştiu că aş proceda la fel. Am trădat-o fiindcă tata m-a împins să trădez oamenii pe care îi iubeam.

- Vă gândiţi să vă revedeţi tatăl într-o zi?

K.H. Nu. Nu doresc. Acum sunt mamă şi nevastă. Nu mai sunt fiica lui.

Traducere şi adaptare
Andriana Fianu

RAMON GOMEZ DE LA SERNA (1888-1963)

Aforisme

- Moartea este ereditară.
- Ateul nu ar trebui să aibă osul sacru.
- La frizer ne vizitează fantomele.
- Crocodilul este o valiză care călătoreşte singură.
- În garderoba goală rămâne pălăria omului invizibil.
- Nici un spaţiu nu a fost exploatat mai bine din punct de vedere arhitectonic decât o cutie de conserve.
- Se făstâci, puse piciorul stâng peste piciorul stâng şi se trezi fără piciorul drept.
- Cu fiecare zi idealul meu devine tot mai modest: astăzi am scurtat picioarele unei mese.
- E un duel cu pistolul, ziseră copacii şi începură să fugă.
- Când dansatoarea de flamenco înalţă braţele, cu toţii ar vrea să profite ca să o gâdile.
- Vâslele plâng.
- „Un copil care promite mult", spuseseră despre el. Într-adevăr a început să facă promisiuni de căsătorie în dreapta şi-n stânga.

În româneşte de Mihai Banciu

- Cititorul, ca şi femeia, iubeşte mai mult pe cel care l-a înşelat mai mult.
- Nimic nu-l întristează mai mult pe copil decât să vadă caruselul cum încetineşte.
- Bunicile care duc un copil de mână pozează în mame: este ultima lor cochetărie.
- O păpuşă este o fetiţă moartă care se joacă cu o fetiţă vie.
- În lebădă se însoţesc un miel şi-un şarpe.
- Când mor peştii, cel mai rău este că nu li se pot închide ochii întrucât nu au pleoape.
- Pe tavă cărţile de vizită se salută, stau de vorbă, bârfesc.
- Divorţul înseamnă că nevasta nu-şi mai coase nasturii pe care nu ţi-ţi cosea nici înainte.
- Jurnal: cimitir al gândurilor pierdute.
- Călăul acela era atât de scrupulos încât dezinfecta ghilotina înainte de a decapita victima.
- Unul dintre cazurile cele mai teribile de viaţă este să cumperi din greşeală acelaşi număr de revistă pe care îl mai cumpăraseşi.
- Cea mai mare vanitate a unui actor de cinema constă în a se preface a cânta când în locul lui cântă un mare pianist.
- Ocrul este o culoare mediocră.
- Necazul cu primul fir de păr alb este că le molipseşte pe celelalte.
- Orgolioşii spun: „coloana vertebrală", modeştii „şira spinării".

O NOUĂ VIZIUNE DESPRE REVOLUȚIA FRANCEZĂ

de **NICOLAE BALOTĂ**

Bicentenarul Revoluției franceze n-a fost doar ocazia unor celebrări festive, ce s-au întins pe întreg cursul anului 1989 (al anului prăbușirii comunismului), ci și a revizuirii perspectivelor istorice, privind marea criză renovatoare a epocii moderne. La drept vorbind, publicarea studiilor referitoare la Revoluție s-a întețit încă înainte de începutul anului comemorativ și n-a încetat nicidecum o dată cu sfârșitul său. Diversitatea viziunilor, a punctelor de vedere, a disciplinelor pe care le reprezintă aceste lucrări, trasează oricum, în fața noastră, o hartă completă a istoriografiei contemporane. Nu ne mirăm deci când unul din istoricii de seamă ai Franței actuale, Pierre Chaunu, deschide un proces al Revoluției pornind tocmai de la abundența aceasta a manifestărilor comemorative la care am asistat.

Comemorarea nu este doar sărbătorire, ci și examen de conștiință, reexaminare a trecutului. Elaborându-și lucrarea publicată sub titlul **Marea declasare**, Chaunu avea în vedere un **bilanț** al Revoluției franceze. Într-adevăr, două secole sunt suficiente pentru a putea stabili - pe o scară temporală mai amplă - rezultatele, pentru a urmări corolarele, pentru a cântări ponderea - pe diversele planuri istorice - a unui fenomen de dimensiunile acestei revoluții. Bilanțul unui an bugetar se stabilește după încheierea lui, dar urmările se văd după trecerea anilor. Bilanțul demografic al Revoluției franceze - să luăm doar acest aspect, cercetat îndeaproape pe Chanu, se întrevede mai clar abiea azi, două secole mai târziu. Morții revoluției, la care se adaugă aceia ai Imperiului (Napoleon înscriindu-se firesc în acea epocă) se cifrează aproximativ la 2 milioane în Franța, la care se adaugă vreo două milioane și jumătate de morți în Europa. Dacă aceste cifre erau ușor calculabile în 1815, la sfârșitul războaielor Revoluției și al companiilor napoleoniene, - traumatismul demografic provocat în Franța de Revoluție avea nevoie de multe decenii pentru a deveni evident. Fecunditatea cunoaștea în Franța între 1790-1800 o bruscă scădere. Descreșterea natalității este rapidă. Franța își pierde definitiv vechea prolificitate. Dacă cele două milioane de morți ai Revoluției și Imperiului urmau să producă, pe un plan demografic, un gol ulterior, de vreo 4 milioane de francezi, criza demografică va avea urmări mai grave: ea va fi cifrată de Chaunu între, aproximativ, 15 și 20 milioane nenăscuți spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Istoricul explică sugestiv această pierdere în populația franceză prin următorul calcul: dacă în 1789, anul izbucnirii Revoluției, la 4 persoane care vorbeau franceza - ca limbă maternă - în lume, putem afla una care vorbea engleza, în 1939, o sută cincizeci de ani mai târziu raportul se inversează; la patru vorbitori cu limba maternă engleza, găsim unul de limbă franceză.

Înțelegem din acest exemplu că bilanțul Revoluției franceze, trasat de Pierre Chaunu cu instrumente istoriografice moderne, nu este unul triumfalist. Ca și François Furet - azi fără îndoială cel mai de seamă istoric al acelei epoci care în somptuoasa sa lucrare **Revoluția (1780-1880)** proiectează cei câțiva ani furtunoși, în istoria unui între secol, tot astfel Chaunu integrează bilanțul său într-o perspectivă de două ori seculară. Examenul critic al Revoluției se asociază la el cu o explorare, nu mai puțin critică, a posterității Revoluției. Nicolae Iorga își intitula una din magistralele sale lucrări, **Byzance après Byzance** (**Bizanțul după Bizanț**) Chaunu, după Furet, ar fi putut și el pune cărții sale titlul **Revoluția după Revoluție**.

Este firesc ca, într-o asemenea perspectivă, istoricul să se intereseze în de aproape de evoluția viziunii istorice, a opticei istoriografilor, îndeosebi francezi, asupra acelei epoci turmentate. Dacă Furet s-a aplecat asupra demersurilor istoriografiei până la primul centenar (1889), Chaunu urmărește îndeosebi mutațiile produse în opiniile istoricilor de atunci încoace. Or, știm că de-abia de vreo o sută de ani istoricii Revoluției și-au impus rigori și metode „științifice". Aceasta nu înseamnă că opiniile politice, punctele de vedere ideologice au fost eliminate, pentru a se privilegia o perspectivă obiectivă. Există lectura „radicală" a Revoluției (a unui Mathiez) ce se opunea unei lecturi „socialiste" (a lui Jaurès). Prisma marxistă ca și înrâurirea exercitată retrospectiv de revoluția socialistă, bolșevică, din Rusia lui 1917, asupra tabloului celei franceze din 1789-1793, au marcat lucrările unor Soboul, Lefebyre și alții. Criticând aceste viziuni angajate și deformate, Chaunu își construiește propria sa imagine a epocii revoluționare pe contribuții degajate de ochelari ideologici, pe lucrările recente ale noii școli franceze: ale unui Aftalion, autorul **Economiei Revoluției franceze**, René Sedillot, care a studiat **Costul Revoluției**, Jean de Vignerie, autorul lucrării **Creștinism și Revoluție**, printre mulți alții. Aceste cercetări se înscriu într-un alt climat istoriografic decât acela al vetustelor luări de poziție iacobine sau marxiste. Chaunu ca și François Furet, întreprind pe baza noilor investigații o revizuire radicală a certitudinilor referitoare la Revoluție. Ceea ce e sigur pentru Chaunu este că în 1789 deschide o perioadă de **derivă** a istoriei. Spre deosebire de istoricii revizioniști care fac o distincție netă între 1789 - anul libertăților cucerite și 1792-93, anii „derapării" Revoluției spre Teroare și totalitarism, Chaunu - repet, ca și Furet - consideră că revoluția franceză prezintă o coerență, chiar și evoluția ei internă, în mutațiile ei. Sursele derivei revoluționare sunt endogene. „Teroarea făcea parte din ideologia revoluționară" afirmase Furet. Iar Chaunu insistă asupra caracterului „religios" al violențelor revoluționare. Teroarea, masacrele, violența revoluționară nu se explică, după el, decât prin faptul că Revoluția - dintr-o criză economică, dintr-o tribulație financiară, se preschimbă într-un „război religios". Interpretarea lui Chaunu, excesivă, fără îndoială, nu este lipsită, însă, de temeiuri, în istoria pasiunilor revoluționare.

Dar istoricul nu se mulțumește doar cu analiza „spiritului revoluționar". El cercetează modificările în structura statului francez, structură întemeiată în forme desuete ale Vechiului Regim. Necesitatea unor reforme era manifestă. În locul reformelor, Revoluția aduce eliminarea vechilor provincii istorice și unificarea administrativă și juridică a Franței. Decuparea în departamente declanșează un proces de aculturare, de desrădăcinare a tradițiilor, a obiceiurilor locale. Revoluția a cuplat deci, în mod paradoxal, descentralizarea statului cu uniformizarea ideologică. „Bilanțul teritorial al Revoluției - unificarea administrativă a statului - este incontestabil pozitiv". Nu tot astfel bilanțul economic - financiar. Chaunu supune unei analize critice politica monetară a Convențiunii, politica inflaționistă, care a ruinat economic țara, ca și întoarcerea în urmă la o economie autarhică, de simplă subsistență. Modelului revoluționar el îi opune modelul reformist, englez. El descrie în paralel evoluția în ultima decadă a secolului al XVIII-lea, a economiei franceze și a celei britanice. Pe când englezii se angajează pe calea primei revoluții industriale, Franța rămâne în urmă, angajată în procesul revoluției politico-sociale. De aceea, dacă în 1789 parametrii economici ai celor două țări indică o egalitate pe cap de locuitor, zece ani mai târziu, în 1899, raportul este de 60-65 la 100, înfavoarea Angliei.

Critica cea mai severă pe care Chaunu o aduce inițiativelor revoluționare privește, însă, politica agresivă, care angajează Franța într-o serie de războaie, multă vreme fără îndoială glorioase, îndeosebi în timpul „episodului napoelonian", cum este numit de unii istorici, dar soldate cum am mai spus prin pierderi umane masive, printr-o rarefiere a țesutului demografic francez. Dacă la aceasta se adaugă ceea ce o seamă de istorici numesc azi „genocidul franco-francez" iar Chaunu numește „populicidul" din Vendeea, înțelegem că bilanțul Revoluției trasat de Chaunu nu este decât foarte parțial pozitiv.

Examen sever, nu lipsit de parțialitate, concentrat mai curând asupra eșecurilor decât asupra reușitelor Revoluției, cartea aceasta, mult discutată azi, manifestă spiritul nou, deloc festivist, în care istoriografia franceză consideră Revoluția de la a cărei izbucnire au trecut mai bine de două sute de ani.

TEXTUALISM ȘI NUMERE IMPARE

de **ION CREȚU**

În ciuda eșafodajului său ideatic deștept, impecabil s-ar putea spune, *le nouveau roman*, născut în jurul anilor 50, nu a trecut frontierele literare franceze, rămânând un experiment; interesant, nu-i vorbă, tentant pentru câțiva romancieri, dar nu mai mult. Cineva spunea că un experiment este o experiență care a eșuat. A fost, trebuie spus, una dintre cele mai serioase încercări teoretice, și, de ce nu, practice, de a schimba soarta romanului, de a-i imprima o orientare mai apropiată de destinul omului modern, de modul lui de a recepta realitatea, de a se raporta la aceasta. Moștenirea balzaciană s-a dovedit însă atât de copleșitoare, încât toate eforturile de a împinge romanul pe o cale nouă s-au dovedit, din multe puncte de vedere, neputincioase. Asta nu înseamnă că romanul s-a resemnat să bată pasul pe loc. El și-a renegat bunicii - Balzac și Dickens - părinții - Dostoievski, Proust și Joyce, scuturându-se de tot ceea ce-i dăduse cândva statut de vedetă. Este vorba, în primul rând, despre orientarea spre lumea exterioară, implicarea lui în realitate, o realitate palpabilă, sensibilă, pe care ambiționa mai mult decât s-o reflecte, mai mult decât s-o recreeze, voia chiar s-o reformeze. Această ambiție de sorginte romantică îl binecuvânta pe artist cu misiunea de a schimba lumea, chiar de a merge înaintea celor care vor s-o schimbe.

Astăzi tot mai puțini oameni (artiști) sunt interesați (mai cred) într-o schimbare socială - nu în lumea occidentală, cel puțin. De aci refuzul hotărât al romanului de a mai fi o oglindă plimbată de-a lungul unui drum și orientarea sa spre propria existență, dedicarea aproape exclusivă propriului trup (*corpus*), din care-și trage aproape în mod exclusiv vigoarea, până la autodevorare. Această formă de narcisism cunoscută sub numele generic de textualism este, din multe puncte de vedere, un ecou, dacă nu chiar un răspuns elaborat în plan literar sfârșitului istoriei anunțat de Fukuyama.

Născut ca plebeu, romanul a devenit aristocratic și, mai ales, snob. Epica balzaciană era asemenea unei ferestre care dădea spre stradă; romanul textualist - un chepeng deschis spre bibliotecă. Plin de vitalitate - vitalitatea este o calitate a celor de jos -Rastignac lansa o provocare Parisului - cu tot ceea ce însemna el din punct de vedere politic, economic și social; clorotic, eroul textualist se consumă, de regulă, de-asupra unui manuscris. Rastignac îl avea ca model pe Napoleon; eroul textualist pe Champolion. Așa dovedesc, și nu întâmplător, aproape toate romanele recenzate în această pagină în ultimii trei ani. **Secta egoiștilor** de Schmitt a fost un bun exemplu în sprijinul acestei aserțiuni. La fel romanul lui Herbert Rosendorfer **Ein Liebhaber ungerader Zahlen** - în românește, **Un amator de numere impare** - DTV, 1997.

Autor de largă notorietate, Rosendorfer s-a născut la 19 februarie 1934, a studiat artele frumoase la München și, ulterior, dreptul. Din 1967 a fost judecător la München și, din 1993, la Naumburg/Saale. A publicat un număr impresionant de romane și povestiri, printre care **Absterbende Gemutlichkeit** - o colecție de povestiri care au drept cadru München-ul, oraș în care Rosendorfer și-a petrecut cincizeci de ani din viață -, **Briefe in die chinesische Vergangenheit, Stephanie und das vorige Leben, Vier Jahreszeiten im Yrwental, Der Ruinebaumeister, Die Erfindung des Sommer Winters, Der Traum des Intendanten** etc. Friedrich Torberg spunea despre Rosendorfer că este un Buster Keaton al literaturii (Nimeni nu a decretat că textualismul nu poate fi comic).

Dacă James Michener face din roman - tribulațiile acestuia de la scriitor la cititor - personajul principal în **Romanul, Un amator de numere impare** are drept punct central cartea care nu va fi scrisă niciodată. Primul capitol introduce cititorul într-o lume a reveriilor mic burgheze. Pagenandt, un farmacist de provincie - un Homais teuton - revine în Italia după treizeci de ani, într-o călătorie, a doua lui călătorie în țara lui Michelangelo, purtat de amintirea unei revelații care l-a obsedat în tot acest timp: niște pilaștri de marmoră descoperiți în Nymphaum. Nu descoperirea unei lumi demult apuse l-a impresionat într-atât pe eroul nostru încât să-l pună din nou pe drumuri, cât un anumit *feeling* legat de calitatea marmorei, deși nu numai. „Pagenandt mersese atunci - transpirat ca și astăzi - spre un pilastru și-și puse mâna pe el. Fusese, dacă este să ne exprimăm poetic, mariajul lui Pagenandt cu marmora. De atunci, a fost obsedat să caută marmora și s-o atingă../../ Se dete înapoi și se gândi că dacă ar fi venit aici în urmă cu cinci ani «ar fi fost ca o nuntă de argint»".

Pagenandt este un gânditor și un scriitor în fașă. Fiecare călătorie a sa, și au fost cincizeci la număr, s-a soldat cu un caiet de însemnări. La drept vorbind, numai 48 fiindcă Pagenandt nu a început să scrie chiar după prima călătorie. Mai precis, doar 47, fiindcă unul dintre ele i-a fost furat. Toate manuscrisele zac unul peste altul în raft acasă la farmacist. Dacă primul capitol ne prezintă într-o caricatură agreabilă figura unui potențial scriitor, un Paganel germanic, zugrăvit în tonuri ironice, în capitolul doi avem de-a face chiar cu un scriitor, unul însă care a încetat să mai scrie și de la care lumea așteaptă opera, cu majusculă: „De ani de zile aștepta lumea literară noul op. Dar maestrul tăcea". Cine este scriitorul? Nimeni altul decât Florious Fenix, autorul unui roman „**The Swan-like Arrival** (traducerea germană a apărut sub titlul **Sosire cu lebede**) care a fost, la vremea când Pagenandt venise în Italia pentru prima oară, un fel de carte inițiatică. **The Swan-like Arrival** relata în mod fragmentar istoria unei familii de imigranți italo-americani la New York. Umorul subtil și psihologia tăioasă cu bisturiul erau amestecate într-un mod maestru. Cine nu citise atunci romanul nu era la curent cu nimic. În plus, romanul era greu de citit, deoarece unorul lui Fenix consta în descoperirea unor cuvinte noi și împreunarea cuvintelor vechi într-un înțeles derutant. Un critic spusese: «Punctul forte al lui Fenix este că el ia cuvintele *ad literam*. Iar din drepturile de autor, Fenix putea trăi comod tot restul vieții". Dar Fenix mai scrisese un volum de povestiri adunate sub titlul de **Eleven Tales** (aluzie la Salinger?). „De atunci lumea așteaptă, în măsura în care lumea se interesează în literatură, marea operă. Dacă Fenix scrise doar un rând din acea operă, dacă el și-a propus cu adevărat să scrie acea operă, sau dacă nu cumva totul era o mistificare, nimeni nu știe. Nimeni nu a văzut o pagină din acea operă, și cu atât mai puțin citit una /.../ Un lucru e clar: cu cât se cufunda Fenix în tăcere, cu atât creștea așteptarea lumii".

Romanul **Un amator de numere impare** scris, așadar, în cheie umorist-ironică este punctat de numeroase à *part*-euri teoretice privind literatura, și acestea, însă, fiind puse sub semnul ironiei. Un exemplu între multe altele: „Există numeroase feluri de povestiri. Căreia îi aparținea aceasta este o chestiune secundară. Nu trebuie și nici nu poate fi cercetat care este scopul unei povestiri, fiindcă ar duce la întrebarea fără răspuns «care este scopul literaturii?» Când nu este o aluzie literară directă, atunci prin ricoșeu: „Spre ora 11, Fenix obișnuia ca pe vremea aceea să meargă la *Tazza d'oro*. Există aci, așa susțin mulți, și se pare pe drept cuvânt, cea mai bună cafea «nu numai din Roma» cum spunea Alberto Moravia, ci din lume".

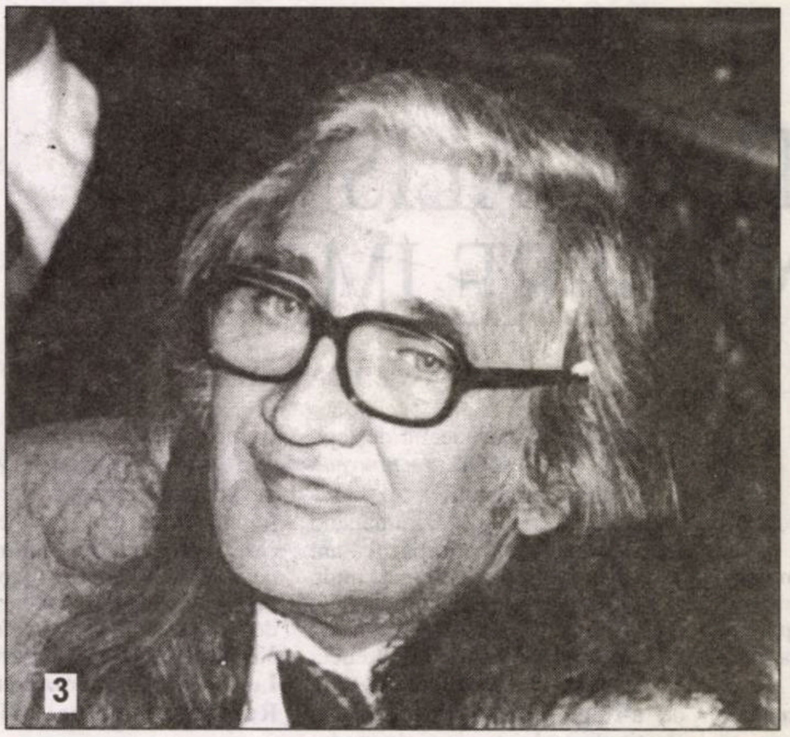
De ce, totuși, „Amatorul de numere impare?". Misterul se rezolvă abia după moartea lui Fenix. Doi literați interesați de posteritatea literară a lui Fenix își pun problema unui posibil manuscris purtând un asemenea titlu. „Este cât se poate de logic, susține unul dintre ei. Drept este curb, de fapt nici nu există. Arată-mi în natură o linie dreaptă. Iar lumea este guvernată de numerele impare. Te-ai gândit vreodată la triunghiularitate, la cei șapte țapi ispășitori, cele nouă muze, și cei unsprezece apostoli? Trei, șapte, unsprezece sunt numere impare. Dar au fost doisprezece apostoli. Dacă cineva l-ar fi suspectat pe Iuda, lucrurile ar fi fost altfel. Eșafdajul și misterul lumii se clădesc pe numerele impare. Și asta este un lucru pe care l-a cunoscut Florious Fenix. Și asta a dezvoltat el - așa îmi imaginez, de fapt nu pot să știu - în romanul lui./La ce servește dacă nimeni nu-l citește?/Aceasta este întrebarea. O carte nu există numai fiindcă nimeni n-a citit-o?"

O întrebare pe care cu siguranță și-o pune mai mult de un critic. Și firește nenumărați autori, fie că sunt preocupați de numerele impare, fie că nu.

Mulțumiri Centrului de carte german pentru sprijinul acordat acestei pagini prin cărțile puse la dispoziție spre recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1



3

2

La Casa Monteoru au fost omagiați alți membrii ai Uniunii Scriitorilor, prezențe active și impresionante în viața noastră culturală. Oferim, în această pagină, imagini de la manifestare, fără a uita pe cei sărbătoriți: Matilda Caragiu-Marioțeanu, Ion Zamfirescu, Ioan Comșa, Pavel Chihaia. Alături s-au aflat Laurențiu Ulici, Iosef Balogh, Andriana Fianu, Gabriel Dimisianu și alții.

4

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45 (342), serie nouă. Miercuri 17 decembrie 1997. Preţ: 1.000 lei

În acest număr semnează:

RADU CERNĂTESCU, PAUL GOMA, ROMUL MUNTEANU, ANATOLIE PANIŞ, E.A. POE, NICOLAE PRELIPCEANU, IOAN STANOMIR, ŞTEFAN STOENESCU

şi alţii.

CURAJ, BĂIEŢI!

Punctul 8 de la Timişoara nu a fost acceptat, imediat după aşa zisa scutură tură din decembrie (normal, adică nu-i tocmai normal!), fiindcă în structurile de conducere şi decizie s-au infiltrat tot ai lor, mai vopsiţi, mai năpârliţi, mai opăriţi, dar cu aceeaşi gândire colectivistă, cu aceleaşi propensiuni de haită. Că numai aşa puteau să vâneze şi să troneze! ●Dacă ar fi avut răbdare - şi nu numai atât! - ar fi ieşit deja de sub interdicţii. Dar cere-i calului triluri şi privighetorii copite! Au dat înainte (tot înainte era mai bine!) că nu erau suficient compromişi, voiau să piardă orice brumă de bun simţ. Au reuşit. Acum însă le-a pus Dumnezeu (!) mâna-n cap: i-a trecut în opoziţie. Să capete putere, dar, îndeosebi, compasiuni, că aşa-i când nu mai eşti în fruntea bucatelor, dai mai mult din gură şi din mâini (Iliescu e tot lider aici!), îţi miroase tot prost şi stârneşti regrete şi nostalgii. Ba chiar speră şi la un soi de restauraţie. ●Din păcate, oamenii uită prea uşor prin ce-au trecut. Şi scriitorii uită, dar îndeosebi iartă. Că-s suflete generoase şi pline de imaginaţie. Dar, în loc să fie elogiaţi pentru aceste calităţi, sunt traşi pe sfoară, ocoliţi şi păcăliţi. Campionii cultului personalităţii, nomenclaturiştii şi profitorii joacă rolul slujbaşilor amnezici şi ridică iarăşi pretenţii. Se vâră unde găsesc terenul slab, intră unde-i aţa subţire. Cu preţul umilinţei chiar, cu ajutorul celor slabi de înger. ●Cine nu ştie de faimoasa Comisie ideologică, palierul cel mai înalt al cenzurii ceauşiste unde se măcelăreau şi sacrificau destule cărţi. Printre membrii acesteia (dacă datele nu au fost o parte din intoxicarea noastră) se aflau faimoşii cântători de curte Valeriu Râpeanu, Ion Brad, Ion Dodu Bălan. ●Din câte observăm, nici unul nu şi-a pus cenuşă în cap, astfel că noi le oferim acest prilej, în speranţa că îşi vor publica opiniile, reacţiile, pamfletele chiar. Fiindcă nu suntem spirite vindicative, dorim totuşi să ştim care e adevărul, fie şi parţial. Toate manevrele din spatele uşilor închise trebuie cunoscute. Curaj, **băieţi,** vi se acordă o şansă, veţi fi capabili s-o luaţi în calcul?

ACTIVISTUL RELIGIOS ŞI MÂNĂSTIRILE DE PROTOCOL

de NICOLAE PRELIPCEANU

S-a ajuns, după părerea mea târziu la preoţii informatori ai Securităţii. Reacţia este mult mai dură decât în alte zone ale societăţii. A fost scos de la o iluzorie naftalină sloganul „dai în preoţi, dai în biserica strămoşească", de fapt o adaptare după modelul comunist binecunoscut, conform căruia dacă spuneai că România e prost condusă de ei, de comunişti, însemna că eşti duşmanul României, că înjuri ţărişoara. Identificarea duşmanului real al ţării, comunistul, cu ţara nu era decât o manevră ticăloasă, azi împărtăşită de partea ticăloşită a clerului românesc. Cu ani în urmă, încă în socialism, se descoperise adevărul simplu că sectele proliferează în comunităţile ai căror păstori sunt vizibil aserviţi Securităţii şi Partidului, comportându-se altfel decât aşteaptă enoriaşii. Chiar un membru al CC-ului se plângea că în satul tatălui său nimeni nu mai merge la biserică, pentru că preot e un fost tractorist, care duce o viaţă prea de tot lumească şi, în schimb, cu toţii se îndreaptă spre secte.

De fapt, partidele comuniste au înlocuit - lucrul e cunoscut - specialistul cu activistul. Acesta e cineva fără nici o pregătire serioasă în vreun domeniu, care mimează cu entuziasm orice profesiune îi cere partidul să „acopere". Ceea ce e posibil şi pentru că profesionismul se estompează în faţa declaraţiilor politice sforăitoare. Activistul politic a înlocuit omul politic, activistul cultural pe cel de cultură, în general, observaţi, noţiunea de activist a înlocuit-o pe aceea de **om**. Şi aşa e cu adevărat, activistul nefiind altceva decât un fel de robot, primul exemplar de „om nou", adică **neom**. Construind o para-societate, o imitaţie mai precis, comunismul şi-a introdus „noul" în toate domeniile de activitate (în paranteză fie spus, o greşeală de tipar din revista „Cântarea României" suna cam astfel: „tov. Ceauşescu susţine promovarea **boului** în toate domeniile de activitate!" Gura păcătosului adevăr grăieşte). Aşa au apărut activiştii religioşi, preoţi obţinuţi din ofiţeri de securitate, activişti politici, muncitori membri de partid de rang înalt, atei, convinşi prin sarcină de partid. Nu e, deci, de mirare că, atunci când un ziarist scrie despre acei preoţi care - lipsiţi de credinţă în Dumnezeu - s-au închinat Partidului şi Securităţii, cei de o asemănătoare făină (sau chiar eiusdem), plus vreun naiv intoxicat cu măiestrie, sar cu toţii proclamându-l duşman al bisericii strămoşeşti şi ţesând în jurul său o întreagă reţea de calomnii menită să-l discrediteze. Diabolică, în fond, creaţie a unor spirite care se declară închinate lui Dumnezeu, comportându-se în fapt ca discipoli ai celuilalt.

Ziaristul despre care vorbesc, Ion Zubaşcu e numele său, ştie că dacă ochiul tău a păcătuit, îl scoţi ca să rămâi curat, aşa cum recomandă Hristos, înţelegând că o parte a trupului nu e trupul însuşi, cum nici preotul nu e chiar biserica, ci doar o mică parte a ei. Mi se pare că identificarea păcătosului cu ceea ce nu poate păcătui, adică divinitatea, este prin ea însăşi un păcat. Păcatul trufiei, care nu e cel mai grav în concepţia creştină? Mă tem că zona acelor preoţi şi ierarhi ai bisericii care şi-au trădat menirea este ultimul refugiu, disperat, al Securităţii. De aceea, e atât de disperată lupta lor împotriva ziariştilor şi a oamenilor politici, puţini, care vor să se facă lumină.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

LAMENTAŢII FRIGIDE

de MARIUS TUPAN

Să te apuce râsul nu altceva! Unii slujitori ai condeiului, conştienţi de spaţiul restrâns în care acţionează şi reacţionează, de puţinătatea sferelor de influenţă - cum decupăm noi citate, fără să dezvăluim sursa! Deh, se poartă, cu atâtea experimente intertextuale! - dar şi de scăderea (condamnabilă!) a cititorilor, în loc să se acomodeze cu soarta (ca să nu zicem că şi-o asumă!), încep să se văicărească, ba chiar, printre rânduri, să elogieze, e adevărat, cu jumătate de gură, vremurile de tristă amintire, când creatorul, cică, era la mare cinste. Stupefiant, de-a dreptul! Înflamant, de-a stângul! Noi ne-am exprimat şi cu altă ocazie cândva: ne împiedicăm peste tot de vip-uri (de soiul lui Văcaru, Văcăroiu sau Cataramă) şi de aceea observăm mai puţin personalităţile. E o ironie în ceea ce spunem. Când vorbesc foarte mulţi, se aud, de obicei, cei care tac. Iar vremea celor mediaţi cu insistenţă începe să ruginească. Bine că-i exploatează mass-media la sânge, fiindcă numai aşa îşi trădează scheletul şi se autoelimină cu nonşalanţă. De ce trebuie să ne aplaude comerciantul X, când prin mintea lui flutură doar verziturile americane şi albăstrimile nemţeşti! Ce rost are să aşteptăm bunăvoinţa unor politicieni, când aceştia au ochi numai pentru fotolii, cât mai înalte, şi pentru manevrele din zona nisipurilor mişcătoare, care-i atât în opoziţie, cât şi la putere! Va admira, să zicem, Adrian Năstase umorul lui Ilf şi Petrof, când al lui e de trei parale, adunat chiar într-o carte de tot hazul - adică a umorului involuntar! E amuzant, dar şi trist în acelaşi timp, să auzi lamentaţiile venite de la persoane stimabile, care, drăgăliţă Doamne, au o aşa depresiune, încât le vine să escaladeze munţii, pentru a intra în solitudinea şi glacialitatea alpiniştilor. Nu toţi scriem pentru a fi aplaudaţi de mulţimi şi recunoscuţi (recompensaţi) de potentaţii zilei. Dimpotrivă, motivele sunt cu totul altele. Poate că numai aşa ne eliberăm de unele obsesii, irosind propriile economii, venite din alte surse, altele decât cele artistice, şi ne simţim demni şi favorizaţi, fiindcă Dumnezeu nu hărăzeşte pe oricine. Nu este aceasta - pentru câţiva - cea mai mare

timpul retrăirii

PASIUNI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

La Petit Palais, Parisul oferă propriului public și lumii o expoziție cu tema „Pasiuni franco-germane", acoperind, prudent și decent, istoria secolului trecut, dar exclusiv a secolului trecut - considerat a începe o dată cu Revoluția franceză și încheindu-se imediat după războiul franco-prusac -, o istorie văzută sub aspect intelectual, politic, literar, și, într-o oarecare măsură, sentimental. Evoluția ideilor politice și sociale, mișcările revoluționare, apariția noilor forțe ale vieții publice și statale, sau noile curente literare pot orienta privirea vizitatorului către expresiile multiple, chiar dacă relativ monotone, ale artei oficiale. Cel ce se lasă atras mai curând de subtextul uman al mișcărilor lumii va fi puternic marcat de personalitatea a două femei, așa cum se degajă aceasta într-unul din cazuri dintr-o succesiune de portrete (celebru fiind cel al lui Jean-Baptiste Isabey), iar în cel de-al doilea caz din unicul portret prezentat - datorat lui Hippolyte Delaroche. Primul dintre cele două personaje este Germaine de Staël, cunoscuta scriitoare, fiica marelui Jacques Necker, iar cel de-al doilea, Henriette Sontag, celebra soprană germană din prima jumătate a secolului trecut. Ambele, femei de geniu, oferă contemplării chipuri de o mare complexitate. Henriette Sontag se căsătorește în secret cu contele Carlo Rossi de Sardinia și este înnobilată ulterior de regele Prusiei pentru a nu se afla, social și protocolar, la un nivel neconvenabil căsătoriei sale. Madame de Staël a refuzat căsătoria cu William Pitt Junior pentru simple considerente legate de lipsa de atracție a Angliei pentru o tânără educată la Paris. Dominând ambianțele cele mai elevate și vremurile cele mai contradictorii, aceste două femei se dovedesc a fi tipologic perfect opuse. Senzualitatea buzelor scriitoarei romantice Germaine de Staël, tandrețea liniilor nasului, tâmplelor și frunții, privirea care nu țintește, ci avansează ca o ofertă a sufletului te fac să înțelegi că substratul absolut al inteligenței este sentimentul. Trăsăturile, nu voluptoase de această dată, ci intens spiritualizate ale Henriettei Sontag vorbesc despre faptul că marele talent este expresia disciplinei inconturnabile, a perfectei rigori a tuturor pregătirilor. Cu toată aparența contrară, cele două femei sunt mai curând excepții decât întrupări ale principiilor a două mari națiuni: ele ne propun, parcă, să iubim varianta care fie exclude, fie depășește regula.

Care sunt însă regulile ce se desprind global din prezentarea - făcută la Paris - a celor două serii de pasiuni istorice, franceze și germane? Ele sunt, în chip mult mai amplu, caractere ale unor culturi. Germania este istoricistă - ea transferă totul în devenire; proiectează totul pe fundalul unei voințe istorice care determină mișcarea societăților și statelor, între un punct inițial de criză și un ultim scop apoteotic. Faptul politico-istoric, în viziune germană, își află sensul într-o potențială răsplată transcendentă. Total diferit, spiritul Franței este justițiar - existența este căutare a principiilor eterne ale dreptății, deci ale îndreptățirii de a ființa. Germania este mișcarea ansamblului uman; Franța este echilibrul acestui ansamblu.

Gândind dincolo de ocazia oferită de un reușit, dar foarte limitat eveniment cultural, se poate observa cu ușurință că esența culturii britanice trebuie aflată în liberalismul, și deci în individualismul ei, așa cum Italia oferă o imagine fundamental estetizantă, iar America își probează în chip continuu pragmatismul. Iată cadrul în care se mișcă Occidentul ca spirit, substanță culturală și civilizație.

Autocreându-se în perspectivă istorică sau în aceea a unui drept absolut, legate mai curând de valorile estetice, de aceea ale exercițiului practic neîntrerupt sau de importanța intangibilității individuale, civilizațiile Occidentului pot dovedi o semnificativă susceptibilitate în fața degenerării autoritare - eventual totalitare - sau, dimpotrivă, o remarcabilă capacitate de a se sustrage unei asemenea derive. Ce face să se poată remarca existența unor astfel de diferențe? Cum s-a ajuns la situația ca, în ultimele două secole, în unele mari civilizații europene omul să fie supus unor condiții și constrângeri monstruoase, pe când, în altele, el s-a putut devota nu rareori încercărilor pline de sacrificii de a face să se nască o lume mai umană? Diferența este dată de simpla orientare a voinței existențiale - ea poate ținti către o idee sau avea în vedere exclusiv omul concret; ori politica este, în final, imanență. Când motivațiile acțiunii umane se află la nivel uman, atunci opresiunea nu se poate naște și existența democratică se împlinește.

Dimpotrivă, dacă voința generală încearcă să atingă un palier suprauman, sau i se propune un astfel de scop, în concretul vieții publice ființa omenească își va vedea confiscat dreptul la acțiunea politică.

Edward Luttwak, un mare specialist al domeniului, publică, în 1968, volumul, continuu reeditat până astăzi, intitulat, cu umor și cinism, „Coup d'Etat - A Practical Handbook". Orice pregătire a schimbării violente, sau numai dure, a autorității democratice a statelor începe prin compromiterea politicului. Sunt reduse la deriziune, compromise, calomniate toate structurile ori valorile pentru care politica poate reprezenta un substrat sau un obiectiv: partide, parlamente, personalități. Atunci când nimic nu se mai susține legitim, ca relații la nivelul unei întregi societăți, puterea politică poate fi concentrată brusc în mâna unei persoane care conduce un grup limitat, dar puternic. Desigur, nimic din toate aceste lucruri nu privesc România, așa cum nu are nici o importanță faptul că romantismul trăsăturilor Doamnei De Staël, sau distincția chipului unei Henriette Sontag pot fi, ambele, regăsite pe nu puține figuri autohtone.

minimax

POST-MANKURTIZAREA (VII)

de ȘERBAN LANESCU

Deși poate că prea comod nu (ne) este, dacă sub imperiul realității mankurtizarea este acceptată totuși ca principal procedeu de „inginerie" socio-umană prin care, în interiorul sistemului comunist, Partidul-Stat ajunsese să controleze *toată suflarea* întrucât - spunea, bunăoară, V.Havel - «fiecare, în felul lui, este atât victimă, cât și susținător al sistemului», iar apoi, mai departe, ac-ceptând și (așa cum multă *lume* încă mai afirmă) că în România s-ar fi petrecut o revoluție anti-comunistă, pe traiectoria unui asemenea gând se poate ajunge logic la presupunerea unui **pro-ces/tratament de demankurtizare**. Odată luată în considerare, această idee incită la a-i sancționa valoarea de adevăr, fiind atunci de căutat dacă, și în ce masură, procesul înainte prezumat se regăsește în evoluția *post-decembristă* a societății românești, desigur, așa cum și atâta cât poate fi cunoscută ea, această evoluție, nemijlocit, din experiența trăită și/sau prin intermediul reflectării ei în mass-media (inclusiv cărți), când relevantă este însăși modalitatea de reflectare. La rându-i, însă, căutarea sugerată reclamă în amonte definirea (cât de cât măcar, a) demankurtizării căci, de bună seamă, în acest caz complexitatea procesului vizat nu permite a-i conferi prefixului de doar semnificația *derulării filmului înapoi*.

Așadar, într-o primă aproximare și la un nivel de maximă generalitate, se poate considera, cred, că demankurtizarea ar consta într-o **dublă eliberare a personalității**. În primul rând, în ordine temporală, eliberarea de **opresiunea exterioară, politică**, atât în forma-i de manifestare explicit-agresivă, administrativ-polițienească, cât și în forma amenințării latente a parșivului „dar dacă cumva...". În al doilea rând, consecventă dar primordială, este eliberarea de **autoreprimare**, la început timid, *împleticit*, aproape temându-te că poate să nu-ți mai fie teamă, totuși începând să bănui savoarea libertății și, cândva, ajungând s-o prețuiești într-adevăr. Corelativă îndeaproape și interferând cu dubla eliberare este **depășirea treptată a comportamentului ipocrit-schizoid** astfel încât, dacă vrei, când vrei, să poți ajunge să spui oricui ceea ce gândești și/sau să faci ceea ce crezi, așa cum crezi de cuviință - că se poate ajunge astfel și până la necuviința obrăzniciei de mahala ori chiar la invective cristoaie, e altă *poveste*, subprodus al libertății de exprimare.[*)] Dar, pentru **a putea exprima întru adevăr ce gândești**, condițiile sunt, repede spus, **accesul la adevăr**, inclusiv la propriul adevăr, precum și **putința formulării lui, a adevărului**, astfel încât vorba să nu trădeze gândul, ba chiar să-l slujească fidel și, eventual, cu eleganță. Or, lesne de sesizat, *deșirarea* acestor condiții succint (dacă nu chiar simplist) menționate, și și astfel încât satisfacerea lor să fie potrivită valorilor și cerințelor «societății deschise», presupune un demers ce poate da de lucru unui întreg institut de cercetare; un institut în a cărui organigramă s-ar cuveni incluse două *pătrățele*, unul pe care să scrie psihiatrie, iar pe al doilea, ar fi cerut C.Noica, nooiatrie. Fiindcă vorbind despre asumarea personală (și personalizată) a adevărului pentru a ajunge la (mai) toate implicațiile, dintre care unele pot fi numite foarte bine riscuri, este de avut în vedere corelația dintre aspectul/dimensiunea extensiv/ă și cel/cea intensiv/ă, fiecare cu dificultățile, provocările și capcanele lui/ei specifice, întrucât la un pol, dacă se poate spune așa, sunt viețuiala și vânzoleala cele din toate zilele și nopțile, iar la celălalt, căutarea lui Dumnezeu. Totul într-o lume care, *a limine*, a putut fi definită ca univers concentraționar. Și încă. Dintr-o schiță a demankurtizării, chiar pe fugă făcută, nu poate fi omis totuși dezideratul cu valoare imperativă vizând **(re)responsabilizarea personalității** ca angajare volitivă rațională și afectivă, opusă obedienței infantile și lașe. Responsabilizare atât *în afară*, culturală, socială (inclusiv politică), cât și responsabilizarea față de sine. Responsabilizare care, în mod normal, adică atunci când nu intervin confruntări grave, existențiale, trebuie să ajungă să funcționeze firesc, de la sine, fără a presupune și-i vădi efortul corvoadei.

În fine, ca un fel de post-scriptum, pentru a le *aduce cumva mai pe pământ*, toate cele de mai sus se pot reformula printr-un corectiv de genul unei *minima moralia*[**)]. După care va urma raportarea acestei proiecții dezirabile la, cum spuneam, evoluția *post-decembristă* a României...

---

*) Trebuie să recunosc, aș fi omis poate să fac această completare dacă nu se nimerea ca, înainte chiar de redactarea textului, să asist la interogatoriul primului-ministru de către un M.Tucă care, (cacofonie obligată!), s-a întrecut pe sine cu datul în stambă, parcă mai abitir ca niciodată.

**) Ideal nu tocmai fără riscuri, au dovedit-o tribulațiile politice ale mentorului său român!

LA BIROUL NOTARIAL

de ANATOLIE PANIȘ

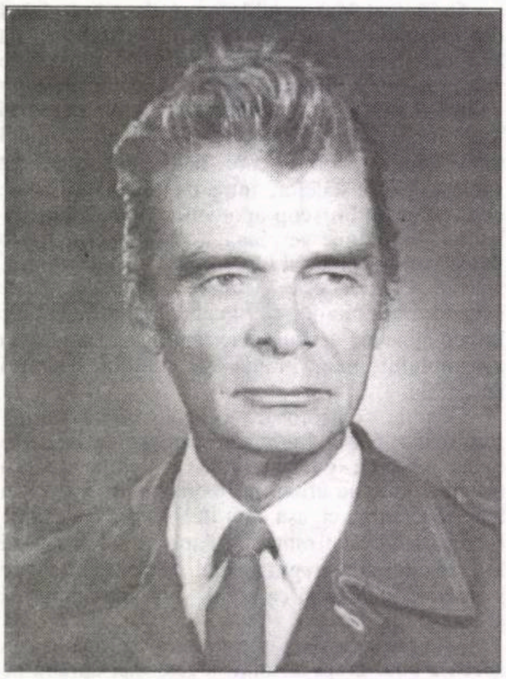
Când îți scrii testamentul înseamnă că îți pecetluiești într-un anume mod și viața. Încerci, cu ultimele resurse de humor, să lași urmașilor din trăirea-ți bună, rea, ce-a mai rămas.

Las așadar copiilor mei cu drept de sfântă și inalienabilă moștenire niște ziduri care pot închipui o casă unde a existat cândva o altă trăire. Acele ziduri de interior au fost sfințite de Preot Victor, stropite cu aghiazmă și-au fost vizitate chiar și de Moș Crăciun. Copilăria însă, dacă-i vorba și de ea, și dacă nu se referă strict la cele două nemernice refugii, nu se desfășoară în interiorul creat de ziduri, ci în afara lor. Pe retina amintirii se înregistrează mărul, vișinul, câinele Dicu, (cel ce ne apăra de dușmani) sau mama care, atunci, la plecare, a deșărtat un întreg sac cu boabe la aproximativ 20 de găini. Să aibă ce să ciugule până când ne vom întoarce iar la casa noastră.

Acum, acele ziduri, nu mai sunt îmbinate printr-un acoperiș. Nu-i pod, nu-i podină, fereastră, ușă. Bate printre ele vânt, ploaie, lapoviță. Între acele ziduri părăsite au mișunat într-un timp guzganii. Acum nu mai sunt nici ei. Prin colțuri de foste încăperi răsar niște ferigi plăpânde, verzi primăvara, „domnișoare" suple cu siluetă de trestie, dar care se îngălbenesc în toamnă, devenind mătuși cu frunze-n zdrențuire. Între aceste ziduri ale fostelor încăperi se depune omăt în timpul iernii mai mult ca un metru. Când vine sfârșitul de martie, zăpada din stratul de sus, topindu-se, se revarsă peste pervaz de fostă fereastră. Apoi se topește toată, mocnită, acolo între ziduri și, în loc umbros și răcoros, răsare iar în casa mea feriga, ferigele. În ogradă, fântâna s-a astupat. Beciul s-a netezit. Vechii pomi s-au uscat. Alții nu s-au mai pus în loc.

Și totuși, aceste ziduri de pe care s-a dus varul, aflate pe-un deal de unde ai putea să cuprinzi cu privirea întreaga omenire, sunt maiestuoase, tragice, dar și mărețe, prin încă neprăbușirea lor.

Aceste ziduri - dacă acceptați metafora - reprezintă România, întrucât, după cum e așezat Cârnățenii (județ Tighina), ele sunt situate cumva în partea „vestică". Satul e pe vale, - e ca un șarpe prevăzut cu solzii de tablă ai acoperișurilor de case - cuprins între două dealuri. Pe partea estică, dinspre Nistru, au venit rușii de mai multe ori. Ei răsăreau de după dealul estic, mulți, mulți, puzderie de lăcuste kaki, furișându-se pe după trei foste mori de vânt (Doamne, cât puteau fi de frumoase acele mori de vânt!) și se lăsau în vale, călcând-o căzăcește, calmucește, ca imediat, după ce secau apa din fântâni și vinul din beciuri, după ce luau la goană câinii și



tăiau berbecii, se urcau pe celălalt deal, cu ținta Vest, mereu spre Vest, pahod na Berlin.

Atunci, când rușii au revenit iar în 1944, prima lor grijă a fost să-l împuște râzând, cu o sumedenie de gloanțe, pe cel ce, în 1941, a arătat o anume cale de înaintare mai rapidă trupelor române. Când rușii revin, cu cântec și cu glonț, nu iartă nimic.

Apoi știți povestea. Prutul s-a constituit într-un hotar convențional. Spun „convențional", întrucât tot rușii au ocupat întreaga Românie, dar parcă mai altfel. Steagul cu secera și ciocanul a fluturat aproape jumătate de secol pe clădirea guvernamentală ca și pe toate edificiile mai importante ale țării acesteia, înroșită de doctrină și de mârșăvie fără de pereche.

Pe-acel deal „vestic" se află și-un pământ devenit al „meu". Un pământ arabil și chiar și-o vie de unde tata umplea un poloboc de vin, mare cât un vapor. Mă uit uneori pe niște acte teribil de autentice și care se numesc acte de „proprietate". Mi le-a lăsat tatăl meu cu drept de altă sfântă moștenire. Puteți Dvs, care citiți aceste rânduri, să mă sfătuiți ce să fac eu cu aceste acte? Până una alta, am să le las la rându-mi cu drept de moștenire, de repetată „sfântă moștenire", copiilor mei, azi maturi, ingineri, cumva indiferenți. Sunt acte strict autentice, indubitabile, dar care s-au învechit și s-au îngălbenit întocmai ca frunza de ferigă din colțuri de ziduri, toamna.

Aș mai putea lăsa moștenire copiilor mei amintirea dintre alte ziduri, cele ale Jilavei, apoi amintirea roabei, a lopeții și a târnăcopului când, lucrând cu George Ivașcu în aceeași echipă de „șoc", săpam voinicește la Canalul Dunăre-Marea Neagră (varianta Dej), noi fiind pe-atunci „bandiți" notorii, dar care ne „reeducam" prin muncă spre slava nemuritoare a și mai nemuritorului Lenin. Cred că nu mai am ce face cu acele amintiri. Cu toate astea, domnule Notar, am tânjit la gândul că pe deasupra acelor ziduri, la Cârnățeni, bătute nemilos de ploaie și de vânt, aș fi putut pune grinzi, pe ele pod de casă, acoperiș, să înalț coș pe unde să se înalțe fum. Înăuntru, desigur, o sobă unde, făcând foc, să troznească lemn de carpen, fie și lemn de cireș ce s-a uscat în bătătura rămasă, la rându-i, fără de gard, să încălzesc acele încăperi, iar eu, stăpân absolut pe-acele încăperi, să privesc apoi pe geam cu chit la fulgii iernii ce s-ar așterne în mărinimia lor peste casele din valea dintre dealuri. Am așteptat această incredibilă șansă de jumătate de secol. Ar exista totuși o posibilitate și de înfăptuire. Cică să-mi „metamorfozez" cetățenia. Să renunț la cetățenia română și s-o îmbrățișez pe cea „moldovenească". Azi, după aceste demersuri, să fac o cerere la președintele de colhoz (pe-acolo încă mai sunt colhozuri!), care să-mi „aprobe" lucrarea spre a mă duce mai departe la aprobarea de la „raion". Apoi, la Chișinău. Apoi, la Lucinschi. Renunț la cetățenia moldovenească.

Le las, așadar, copiilor mei totul, dar nimic. Mi-aduc aminte cu emoție de-o întâlnire avută cu 1000 de persoane în chiar satul meu natal. Mă întorsesem bântuit de sumbre presimțiri, asta după o perioadă de peste 50 de ani! - nu dintr-un exil vest-european sau american, ci din România. Cum amintirile se suprapun nefast, a fost ca și cum aș fi plecat dintr-un colț, al celulei 8 Jilava, în celălalt colț, dar tot al celulei 8 Jilava.

În fapt, aceasta-i și confesiunea mea cea mai gravă. Să-ți consumi viața în exil - român în România, sau să revii din România, într-altă parte, dar tot parte a României, și s-auzi la un moment dat că te afli într-altă țară, deși România e una singură și indivizibilă, iată paradoxul a sute de mii de oameni peste care se așterne râsul satanic al unui notar ce parafează nu numai dezmoșteniri, dar și oribile trădări de neam și de gintă.

Acest birou notarial se află cumva deasupra noastră. Cine-i deschide ușa intră pe mâna marelui strigoi al istoriei. Notarul se hrănește cu destine și vieți de oameni. Are milă numai de Iași. Pe Iași nu-i haplește, ci-i lasă ca să cutreiere pământul românesc în lung și-n lat. Acest notar are dinți de lup și-un rânjet de balaur. Îți primește testamentul cu bucurie de Satan și-ți spune râzând haotic, hăläduind timpane, că n-ai cum să te mai întorci acolo, niciodată. Apoi, tot el, te trimite să parcurgi ultimul tău drum. La un moment dat se face o bifurcație: un drum merge spre iad, un altul spre rai. Toate bune, numai că nici acolo n-ai dreptul ca tu să alegi. **Drumul tău îți este hărăzit** de mereu ALTCINEVA.

P.S. Recenta sărbătorire a Zilei de 1 Decembrie 1918, unde s-a aniversat numai alipirea Transilvaniei la Patria română, m-a dus cu gândul că și pe timpul lui Ceaușescu se sărbătorea atât și nimic mai mult: alipirea prin sine voință a Transilvaniei la Patria-Mamă. Dacă am dori să ne amintim cât de cât mai firesc, Basarabia a fost primul ținut care a cerut alipirea.

PORNIND DE LA SIMBOLISM

de IOAN STANOMIR

Antologia propusă de Ion Bălu „Poezia simbolistă românească" (Editura Fundației Culturale Române, București, 1997) reprezintă o ocazie de a reexamina unul dintre momentele esențiale ale conturării poeziei moderne românești. Și dacă unul dintre atributele „clasicilor" este acela de a fi citați fără a fi finalmente citiți, simboliștii români par să nu se fi clasicizat pe deplin. În pofida mutației de sensibilitate, reforma simbolistă a trasat coordonatele în care avea să evolueze poezia românească a veacului nostru.

Lizibilitatea multora dintre textele antologate este indisociabilă de o nostalgie legată de momentul simbolist. Topos-urile simboliste - de la grădinile copleșite de un farmec autumnal până la serenadele „fin de siècle" ale lui Ștefan Petică - au depășit teritoriul literar strict pentru a deveni „locuri comune" modelând sensibilitatea citadină. Alături de cantabilele romanțe eminesciene analizate cândva de Perpessicius, simboliștii aduc în peisajul românesc o predilecție până atunci prea puțin prezentă pentru valorizarea „loisir-ului". Timpul se dilată și umanul își explorează propriile virtualități. Artificialitatea simbolistă „decadentă" se substituie mesianismului național, discursul poetic emancipându-se treptat de sub tutela didacticismului și a retorismului politic. Lectura „nostalgică" a simbolismului nu este altceva decât o formă intelectuală de regresiune - mitologia se dovedește a fi mai persistentă decât opera însăși.

Dincolo de nostalgie, simbolismul apare ca un „prolog al modernismului românesc". Antologia în configurația propusă de Ion Bălu, cu inserarea textelor programatice și a celor mai reprezentativi poeți, poate fi amendată doar în măsura în care un I.M. Rașcu sau Eugeniu Ștefănescu-Est s-ar fi putut regăsi în volum. În prefața la „Climat poetic simbolist" (Editura Minerva, 1987), Mircea Scarlat remarca, alături de transformarea poeziei într-o lirică, o mutație în raporturile semnificat-semnificant: „Simboliștii au realizat cea dintâi omogenizare a semnului artistic, prin contopirea efectivă a semnificatului în semnificant. Renunțând să mai transmită idei, poetul modifică practic statutul semnificatului, acesta având ca și semnificantul rolul provocării în cititor a stării poetice. Ea nu mai este vehiculată, ci produsă; iar producerea ei nu se mai putea realiza pe căile tradiționale ale literaturii" (pag.XIV). Notația lui Alexandru Macedonski: „A fi poet înseamnă a fi poet, și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim". Ediția de față, (pag.16), introducând în ecuație recursul tautologic, e o tentativă de a aproxima semantic indicibilul poeziei.

Dacă „Rondelurile" macedonskiene anticipează ingineria barochizantă a lui Tudor George sau Leonid Dimov, cu Ștefan Petică scenografia poetică simbolistă începe să se configureze prin mutația de la deschiderea „geologică" a eminescianismului la artificialul decadent. Demonismul lui Petică din „Serenadele demonice" e potențat de omniprezența virginalului. Peisajul e unul prin excelență sincretic: cântărețul cu ghitara e copleșit de „roze roșii împletite în ghirlande înflăcărate", e ascuns în umbra unei albe colonade, iar cerul e întrevăzut „Somptuos ca o purpură de Tyr". Nocturnul estompează conturile, iar tonul serenadei e de o „duioșie ideală". Crepus-culul autumnal din „Cântecul toamnei" (pag.87) e impregnat de

insinuează „teii în floare", iar universul e profund eufonic. Petică posedă capacitatea de a plasticiza evanescentul, iar delicatețea liricii sale e o formă supremă de muzicalitate.

Decorul bacovian e prezent in nuce la Petică, într-o ipostază mult mai rafinată decât cea propusă de Traian Demetrescu: „Și mâna diafană ce lunecă pe clape/Trezind din somn de veacuri dulci visuri de mormânt" (pag.87). Exilul pluvial anticipează de asemenea bacovianismul: „Afară e-ntuneric. Încet mărunta bură/Din cerul greu ca plumbul se cerne amorțiu/Iar moartea e ca noaptea pe sufletul pustiu/Și eu mă duc-nainte pierdut în ceața sură" (pag.87). Dacă pianul sau clavirul trădează atașamentul muzical al simboliștilor, această latură chopiniană e dublată de o fascinație a picturalului - impresionismul alternează cu forța plastică a unor imagini evocându-l pe Gustave Moreau („Femeile cu flori de sânge în păru-ntunecat").

Evaziunea se aliază în cazul lui Iuliu Cezar Săvescu cu thanaticul. Peisajul din „La Polul Nord" alunecă în halucinant, exacerbarea glacialului rezultând dintr-o acumulare de epitete anodine. Mișcarea ascensională e înlocuită de o fascinație a profunzimilor înghețate. Thanaticul e prezent în ipostaza sa hipnagogică, iar muzica este elementul precipitând disoluția: „Și dorm adânc, și dorm mereu nemărginirile polare,/Iar din prăpăstiile adânci se-aude o stranie vibrare,/Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adânc și greu,/se-ntind pe labe de sidef și dorm adânc, și dorm mereu" (pag.79).

La Gabriel Donna, descoperirea „Letargicului Nord" se face sub semnul decorativismului parnasian. Echivocul prezenței feminine evocă, cum remarca Mircea Scarlat, pe Salomeea: „Și ar căuta, Siriana cu ochii în migdală/Zadarnic în langoarea-i de moartă orientală/Iar steaua-i confidentă, consolatoarea, clara (...) (pag.108).

Ambivalența spațiului simbolist este manifestă la D. Iacobescu - evadarea în geografia fabuloasă se izbește de omniprezența „cerului fizic" ce „scuipă sânge" (pag.157 „Eldorado"), în vreme ce bacovianismul topos-ului provincial domină „În umbra": „Eu viețuiesc în parcuri înfundate/În care rodul moare necules,/Eu lâncezesc pe-aleele uitate/În care un lințoliu larg și des/Închide orizonturile toate" (pag.157). Armonia e o ipostază a thanaticului, legată de aceeași figură a orizontului închis:

se-nalță plin de jale/Un cânt ispititor de nereide" (pag.156, „Amurg"). Înaintea unui Holban sau Blecher, maladivul colorează la D. Iacobescu o artă autentică.

Dimitrie Anghel își petrece ceasurile de seară „În grădină", printre „Miresme dulci de flori". Ecoul edenic al grădinii e un element esențial al cronotopului simbolist - după cum e decelabilă în predilecția lui D. Anghel pentru transgresarea propriului regn înspre vegetal o obsesie thanatică. „Metamorfoza" se petrece în regim hipnagogic, Anghel având imaginea omenescului dispărând în cosmosul protector: „Vroind să uit, pe-o seară dulce lăsam să m-adoarmă crinii.../Și se făcea că fără voie trăiam acum o viață nouă;/Eram și eu un crin ca dânșii(...)" (pag.98). Transmigrația e intuită prin asociere cu metalele prețioase: „Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat ușor sub lună/În căutarea altei forme desăvârșite și eterne" (pag.98). E vizibilă la D. Anghel și privilegierea „Odăii", ca spațiu securizant, pentru a relua sintagma lui Eugen Simion din „Dimineața poeților". Intimismul simbolist plasează în centrul mitografiei sale grădina ca succedaneu al Edenului, reducând la proporții „burgheze" parcurile veacului galant.

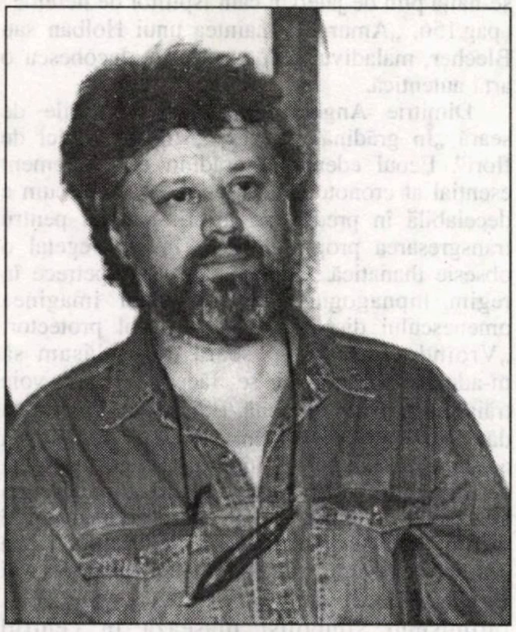
Interiorul lui Gh. Orleanu se deschide către un paradis domestic, asemănător până la un punct cu cel al lui Al. Depărățeanu: „O, visul meu de aur s-ar împlini ușor:/O casă văruită, sub strașini un pridvor,/Un cuib de rândunică și, prinsă de corlată,/O laruscă verde umbrindu-mi vara toată/Fereastra mea. Prin geamul deschis ce dă-n grădină,/Să pot privi copacii de roadă ce se-nclină..." (pag.133). Finalul e marcat de nostalgia alecsandriniană a iernii „lângă un foc de cetini", anticipând parafraza horațiană a lui B. Fundoianu: „La masa-mbelșugată după obiceiul nații,/Am înălțat lui Bachus străvechile libații" (pag.134).

Japoneriile lui Macedonski se integrează la B. Nemțeanu unui registru minor, casnic. Animarea subită a obiectelor vestimentare din final are candoarea ludică a poemelor lui Emil Brumaru: „Din când în când s-aude: «Noapte bună!»"/Un kimonou suspină: „Vai! Ce lună!"/„Ce lună", - aprobă grav o pijama..." (pag.140).

O sensibilitate mateină și o nostalgie pentru veacul galant transpar la Dim. Karnabatt. „Veacul stins" e definit simptomatic prin aluzia la pictural: „Boucher, Watteau și Fragonard/Peneluri fine, delicate/Ați pus în parcul solitar/Marchizele cu mâini pudrate/Ce-așteaptă vreun galant abate" (pag 112). Regresiunea e prezentă și la Al. Obedenaru - „Florile de sânge" cresc în umbra aceluiași Fragonard: „Imagină de-apoteoze/Din Wagner, Fragonard, Shakespeare,/Te-ai stins ca sunet pe-un clavir/Sau ca un vis între nevroze" (pag.106). Clavirul bacovian se învecinează cu armonii barbiene: „O, silf arid, în reurcare/Mai sus de-arhaice altare,/Vrei tot văzduhul să-l cutreieri?" (pag.106).

Așa cum observa Mircea Scarlat, simbolismul românesc se leagă în conștiința publică de numele a doi poeți depășind convențiile propriului curent - George Bacovia și Ion Minulescu. Prin „hiperbolizare la I. Minulescu, elipsă la George Bacovia" (Prefața la „Climat poetic simbolist", Editura Minerva, 1987, pag.VI), cei doi transcend clișeele simbolismului. Hieratismul lui Bacovia deschide un drum la capătul căruia se poate identifica poetica lui Mircea Ivănescu, după sugestia lui Eugen Simion. Reciclarea (post) modernă a clișeelor poetice și subversiunea ludică inițiate de Minulescu culminează cu Constant Tonegaru și Mircea Cărtărescu.

Simpla prezență a unor nume ca Tudor Arghezi, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ion Pillat între autorii propuși de Ion Bălu ca „pornind de la simbolism" legitimează înscrierea acestui curent între momentele de ecloziune ale



pavel şuşară

Discurs împotriva spaimei

Mai întâi tăcerea îşi va înfige stiletul în măduva lucrurilor. Va încremeni inima în pietre, va îngheţa seva în copaci şi zborul în aripa de piele a vampirului. Cei spurcaţi la cuvinte vor rămâne muţi ca pământul şi viersul filomelei de lepră se va stinge. Hainele de duminecă vor fi terfelite sub şenila de glod a bivolilor, iar puii de şarpe cuibăriţi în clopotniţă îşi vor scuipa veninul în pocalul de împărtăşanie. Atunci te vei ridica Tu - conştiinţa lucrurilor încremenite, a cântecului exfoliat de boală, a ciorchinelui care musteşte otravă şi vei comprima oamenii până la ovul, focul până la zvâcnetul scânteii, copacul până la fruct şi lumea însăşi până la plasma sau la sperma primară. Apoi, cu creionul în mână, vei număra zilele până la şase şi vei vedea din nou că e bine aşa.

Bilanţ

Pietrele înfloresc tăcute în albii, buzele lor minerale majestuos se desfac peste ape. Animalele cuprinse de febra duratei se împerechează fericite prin crânguri, florile de astă primăvară sunt puhoaie de roade acum, apocalips de belşug.

- Eşti un imbecil, un trădător, te asaltează din cele patru vânturi firea întreagă, uite, geologia prosperă, fiarele dansează în rut, copacii îţi dau floare şi rod cât n-ai ochi să cuprinzi şi tu boceşti iluzoriu, cânţi inutil destrămarea.

- Nu se-ntâmplă s-aveţi cumva un amnar, că la Metroon mi s-a stins felinarul. Şi acum nu mai văd neam frumoasele statui ale Cetăţii cărora, de cum se pune îngheţul, trebuie să le stric fecioria.

Vizita bătrânei Doamne

Un domn, poate doamnă, mă rog, sexul e mai puţin important, cu barza în cioc şi bicicleta pe nas, ieri, astăzi, mâine, la poartă mi-a bătut.

- Dumneata eşti domnul cutare? m-a întrebat aruncându-mi o trâmbă de fum peste ochi.

- Eu nu sunt nimeni, i-am răspuns, eu nu sunt nimeni, i-am răspuns, pleacă, du-te, cară-te, sictir, eu nu sunt nimeni, i-am răspuns. Uşa s-a făcut moale atunci ca mâna paraliticului, poame putrede lucrurile cădeau câte unul, eu

intrase pământul în gură şi ascultam fascinat încolţirea seminţelor.

Dialog în faţa plutonului de execuţie

- Nu vă cunosc, a spus Ofiţerul, nu vă cunosc, dar am ordin să vă împuşc.

V-aţi câştigat dreptul de a muri prin tragere la sorţi. Ce vreţi mai mult, mai cinstit, mai sublim decât o moarte prin tragere la sorţi?

- Eu vreau să moară capra guvernatorului din Oklahoma.

- Eu vreau să mă culc cu Albă ca Zăpada.

- Eu vreau să-l nasc pe tata, să vadă, tâmpitul, ce-nseamnă să te naşti.

Al cincilea a zis:

- Eu vreau să joc şotron cu craniul tău, Ofiţerule.

- Foc! a comandat scurt Ofiţerul, dorinţele sunt luxul condamnaţilor, voi muriţi prin tragere la sorţi.

Din dialogurile şarpelui Alcazar

În odihna dintre două asalturi, şarpele Alcazar îi spuse prietenului său Inamicul:

- La urma urmelor între un câine şi o broască nu-i decât o diferenţă de sex.

- Nu văd legătura cu războiul de treizeci de mii de ani, îi răspunse prietenul său Inamicul.

- În sensul că broasca are sexul mai mic, preciză Alcazar.

- Asta fără doar şi poate, îi răspunse prietenul său Inamicul, dar mie mi-e dor de Elena din Tyr şi nu vreau să vină eclipsa.

- Bine, bine, căzu de acord şarpele Alcazar, hai atunci să mai apăsăm pe trăgaci, poate mâncăm şi noi o pâine pe ziua de astăzi.

Din dialogurile şarpelui Alcazar (II)

- Oare cât o fi de atunci, de la marele Eveniment, dragul meu Emanuel? întrebă şarpele Alcazar.

- Să tot fie vreo cinci anaconda şi vreo şapte spânzurători, da de ce?

- Au început cucii să bată piroane în gardurile cimitirelor, ce semn mai este şi ăsta?

- Exact ce ne trebuie, şoarecii rugineşc în burţile acvilelor şi broaştele aplaudă pe frunzele de nufăr o barză care nu vine niciodată singură, cum ţi se pare? întrebă, căscând, Emanuel.

- O, e prea mult, e chiar insuportabil, zise şarpele Alcazar. Spune-i atunci îmblânzitorului meu Indianul să se pişe în fluier şi să tragă provizoriu cortina peste cântec.

Discursul şarpelui Alcazar

- Vă vorbeşte acum semenul vostru, şarpele Alcazar, veteran al războiului dintre unii şi ceilalţi. Eu sunt acela care şi-a pieptănat solzii în ciobul de oglindă al inamicului şi cel

proastă a maimuţei de gardă. Să vedeţi cum a fost... mai întâi mi-am scris numele pe un sul ne-nceput de hârtie igienică, apoi mi-am pus o mustaţă falsă la ceafă şi am intrat în Comandament să văd cum sunt trecuţi la calendar sfinţii lor. După primii trei am adormit fără vise pe lespedea încinsă de soare. Când m-am trezit se lăsase amurgul şi luna răsărea dintr-o ţeavă de tun, iar Comandantul preschimbat în câine lingea rănile lăsate de steaua Ossiris pe coperta mucegăită a registrului cadastral.

Eşti un ceferist

Ţin această lanternă nemţească, adusă de pe front de străbunicul meu care se lăuda că a dansat cu Maria Tereza, la fereastra ta, alter ego, şi-ţi luminez încordarea şi toate celelalte eufemisme ale zădărniciei.

Ce-ai făcut, te întreb, astăzi au murit cerşetorii, cui o să mai împarţi baloturile de cuvinte, cui o să-i mai plângi pe umăr, cui o să-i mai săruţi nobila zdreanţă ce învăluie jegul de pe greabăn?

- Uite că la asta nu m-am gândit, cum naiba nu mi-a trecut prin minte că vorbesc în vânt, adică vântului, şi vouă fantome limfatice care noapte de noapte îmi bandajaţi pleoapele cu solzii metalici ai morţii. Dar vântul... dar fantomele... şi lanterna asta tâmpită pe care mi-o vâri sub nas! Eşti un ceferist, asta eşti, ceferistule...

Vir dolorum

Peste abatoarele naţionale de sfinţi se lasă, alene, amurgul. Aureolele curg ziua în jgheaburi şi noaptea, când paznicii dorm, le fură ţiganii şi fac din ele potcoave. În osiile căruţelor scârţâie fantomele orelor avortate şi crivăţul muşcă iar din pâinea noastră cea de toate zilele pentru că iată - vă spun din sursă sigură - în oraşul vecin s-au născut prunci cu bărbi şi bastoane. Sfinţii se duc, îi vând bişniţarii în Turcia, moaştele lor se masturbează în racle şi cad ploi de alcool peste firelurile aurite ale odăjdiilor. Nesătulele ciori mănâncă anafură la micul dejun, peştii înoată buimaci prin somnul de carbon al planetei şi morile macină, macină zilnic iluzii pentru că totul se măsoară exact după etalonul protezelor voastre de plastic.

Scrisoare

Nu mi-ai mai scris demult, de când îmi spuneai: pe aici toate sunt cum ştii că le-ai lăsat, doar pământul a mai crescut la marginea satului. Câteva case au fost acoperite cu iarbă, dar lumea e veselă pentru că iarba e atât de frumoasă, de neagră, de grasă şi nişte păsări mari cântă noaptea pe acoperişuri, fac cuiburi, scot pui şi iarba creşte, tot creşte, tot creşte, alături de cântecul lor. Din vreme în vreme mai vine şi apa. Acum vine tulbure, învolburată, cu crengi, cu cai şi cu bolovani, de câteva ori au fost şi doi trei înecaţi de prin alte părţi, dar de plâns nu i-a plâns nimeni pentru că necunoscuţii nu se plâng. Şi cine mai are vreme acum să jelească-n pustiu? Numai în timpul pârjolului lumea s-a îngândurat puţin; focul era aşa de mare că se ridicase peste vârfurile plopilor. Limbile lui lingeau norii pe burtă şi noi ne-am bucurat mult că

ONIRISM, TEXTUALISM ȘI POSTMODERNISM

de MARIAN VICTOR BUCIU

Oniricii se înțeleg fără să gândească la fel. Față de suprarealism, L. Dimov, oponent involuntar al lui D. Țepeneag, pare a se arăta cu totul tolerant. Poate însă fi o poziție de respingere mai subtilă: suprarealismul nu e respins în intoleranță specific modernă, el doar s-a autoexclus, devenind anacronic. «Niciodată n-am recuzat suprarealismul. (...) Și nici oniricii nu sunt de vină că suprarealismul a încetat să mai existe în calitate de curent literar *prezent* în marea cursă a modernismului».

Când se referă la poetica onirică, L. Dimov are în vedere poezia, părând a uita brusc că se află la masă nu doar cu încă un poet și un critic, dar și cu un prozator, ba chiar și cu «dioscurul» cu rol recunoscut, și chiar admirat (va scrie: «ți-o mărturisesc, tu ai fost singurul pe care l-am iubit și m-am închinat ție» - Leonid Dimov, 30 noiembrie 1973, *Corespondență inedită Leonid Dimov - Dumitru Țepeneag*, în «Viața Românească», nr. 12/1992), în maieutica onirismului estetic structuralist. Poziția sa anticreștină, antisuprarealistă și antipsihanalitică putea să convină de minune cenzorilor pluralismului ideologic și cultural. «Demistificând ivira Sfântului Duh, adică tratând-o ca pe o alegorie, ca pe o invenție menită să marcheze creația, poetul oniric de astăzi se ridică și împotriva dicteului automat, a subconștientului descătușat în creație (...)». Din referința la vis, se va reține, de către toți referenții la «mișcare», de D. Țepeneag ca fondator și susținător, până azi, când totul a devenit istorie, sintagma «legile visului», cunoscute oniricilor, care sunt, cum declară deschis L. Ulici (ceilalți păstrând un consens tacit), niște inițiați. Legătura cu visul nu este precizată prin aceiași termeni, de aici o posibilă indecizie, ambiguitate. L. Dimov pare a fi spus acolo (nu știm ce operații de cenzură s-au aplicat textului «anchetei») că «poetul oniric nu descrie (transcrie ar fi ofst termenul adecvat, nB) visul, el nu se lasă stăpânit de halucinații ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie mai mult de vis». Să reținem că luciditatea pare a fi foarte importantă, de vreme ce ea respinge halucinația... Prompt, D. Țepeneag e atent la consonanță: «visul (...) trebuie adus la luciditate».

L. Ulici nu citise atent articolele publicate de câteva luni în «Luceafărul». Pentru el, onirismul, în poezie, reface adevărul ontologic suprarealist: «poezia-existență e specifică literaturii onirice». D. Țepeneag, din rațiuni pur estetice, visa doar lametafizica visului. Nu intervine, nu poate interveni, câte capete tot atâtea păreri, incongruențe fatale...

Din suprarealism se poate ieși chiar și involuntar. După ieșirea dictată automat, necondiționat, de promotorii proletcultistului, ai realismului socialist, potrivit lui D. Țepeneag, V. Teodorescu nu s-a întors (decât, cel mult, pe spirala dialectică!) la suprarealism, ci la noua stare, la onirism. Este un prilej de a sublinia mutațiile estetice imprevizibile și firești, dar și de a sancționa

inerțiile, conservatorismul care întârzie sincronizările modernității, actualității. «Virgil Teodorescu, după părerea mea, cel puțin în ultimul timp (și în ultimul volum!) el este mai degrabă un poet oniric decât unul suprarealist. El s-a eliberat din robia dicteului automat în care mai rămân Gelu (*sic!*) Naum sau Vintilă Ivănceanu sau alții mai puțin talentați».

Inevitabil, se impunea și o discuție asupra legăturii dintre onirism și realitate, conceptul cu miză absolută, plătit cu moneda cea mai tare de orice reconvenționalizare și manipulare. Există sau nu primejdia unei enclave literare ieșită de sub orice control, derobându-se de la realitate? Sunt oniricii evazioniști, fug de realitate, de oricare realitate, de o realitate anume? Atunci nu erau posibile asemenea nuanțări simple. Nu se putea insinua că ideologia manipula un concept mistificat, sacronat, de realitate. «Personal, nu cred în acuzatul evazionism al onirismului», răspunde tranșant L. Ulici. Iar L. Dimov precizează raportul în termeni memorabili: față de realitate, literatura onirică este «analoagă, nu omoloagă».

Predecesori? Întâi pentru D. Țepeneag, unul modern, interbelic, Ion Barbu, poet, autor al volumului singu(la)r **Joc secund**: «o rădăcină românească a onirismului se află în poezia lui Ion Barbu (...) o poezie puternic vizuală, în care visul să fie privit nu metaforic, ca un mijloc, ca o sursă de inspirație poetică, ci ca o realitate secundă». Se precizează acum conceptul de realitate la care se referă oniricii: realitatea secundă. Așadar, o disidență la realitate... Nu era o soluție nouă, dar mai ales nu mai era una acceptată. Realism oniric, nu realism socialist, iată alternativa, pentru că realism pur și simplu (critic!) era mai greu de impus, dacă, cumva, s-ar fi dorit. Și, aflat la Paris, D. Țepeneag nu exclude posibilitatea aceasta, fapt reieșit din jurnal.

La realitatea onirică, avertizează L. Ulici, lămurind și nivelul comun de inițiere cerut de noua practică literară, are acces doar eul oniric, un eu empiric secund: «acest alt eu empiric (oniric, nB) este însă lipsit de impuritățile eului empiric din viața de toate zilele». L. Ulici nu ezită să susțină fățiș noua alternativă a realismlui oniric: «Mișcarea onirică de astăzi încearcă să se apropie de realitatea zilelor noastre, de actualitate, pe calea acestei a doua realități care e visul». El oferă o cale de acces în laboratorul poietic și o metodă de lectură a acestei literaturi: «Onirismul lucrează cu logica simbolică; el nu trebuie privit prin normele logicii formale. Trebuie să ne apropiem de mișcarea onirică cu niște lentile simbolice». Două observații, aici. Prima: adevărații doctrinari, D. Țepeneag și L. Dimov, nu admit, ulterior - e drept, acum, nu sancționează - această intruziune a intermedierii simbolice. A doua: ar fi o întoarcere nepermisă, desigur că una contradictorie, la o retorică depășită, și, în plus, neprecizată. Ce accepție dă L. Ulici simbolului, una clasică - simbol cu sens univoc - ori una simbolistă - simbol cu sens plurivoc?

Revenim la predecesori. D. Țepeneag adaugă, coborând în timp, suprarealismul românesc, cu Urmuz, «posutmele eminesciene, mai ales *Miradoniz* (...), proza lui Eminescu», dincolo de fantasticul filosofic. L. Dimov manifestă o foame de spațiu artistic, nu doar poetic, sau exclusiv literar, imperialist, descinzând, cu umilință însetată de tradiție, sprijinitori și însoțitori, din timpuri «îndepărtate». El coboară, se referă și la Alixăndria, *Isopia*, *Visele de Panaghie*, *frescele mânăstirești*, D. Cantemir, suind până la Mateiu I. Caragiale, Gheorghe Magheru, se întoarce la Anton Pann, pentru a încheia cu I. Barbu, pictorul I. Țuculescu..., și lăsând lista necompletată, nu înainte de a preciza că aceasta rămâne «o problemă de istorie literară (care) e prea vastă pentru a putea fi epuizată aici».

Predecesori înseamnă similarități *poetice*, retorice, totuși, fundate ideologic, conceptual, nu pe impresie sau gust. D. Țepeneag trimite, gest se pare irepetabil, explicabil pentru acest moment al căutărilor, o acoladă spre expresionism. Unele idei reiau emunțuri din seria *În căutarea unei definiții*, din «Luceafărul»: reificarea, obiectualizarea, absorbția subiectului, accesul la spațiul total, antilismul, amfibologicul riguros construit, negarea, se radicalizează doctrinarul în finalul mesei rotunde, și nu sinteza suprarealismului și romantismului, analogia (antimimesisul?) și nu omologia, paradoxul ficțiunii onirice care raționalizează iraționalul, creând visul cu luciditate: «Se pot observa relații de adiacență și cu expresionismul traklian sau, mai viabil (...) de tip kafkian (...) înrudiri de tehnică, de pildă proiectarea hiperbolică a unui sentiment sau a unei idei care astfel se obiectualizează, devin vizibile. Ca și în vis, unde totul este văzut, chiar și gândul; iar senzația de ubicuitate duce până la urmă la dispariția eului. De aici, caracterul non-liric al onirismului. (...) Onirismul (...) cultivând totuși ambiguitatea, dar lucid și riguros calculată. Ambiția literaturii onirice este o dublă negare: o negare structurală și de metodă a suprarealismului, și una formală, de scriitură, dar nu mai puțin categorică, a fantasticului romantic. (...) Literatura onirică e o literatură a spațiului și timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paradoxală, nu *analoagă* ci anloagă lumii obișnuite. E o literatură perfect rațională în modalitatea și mijloacele ei, chiar dacă și-a ales drept criteriu un fenomen irațional - visul».

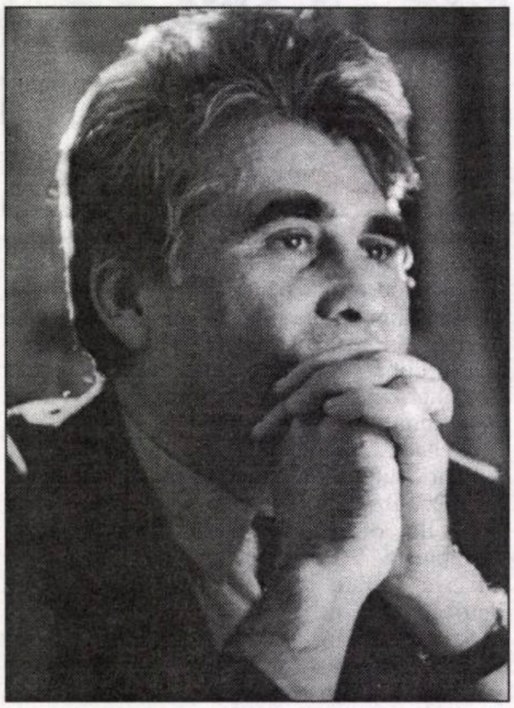
Literatura onirică, acauzală, pur teologică, scop în sine, eminamente estetică, este, ni se sugerează, ceea ce am numi noi, cu termeni încă nenăscuți, - nenăscuți atunci și acolo - o dezvoltare textuală, autoreferențială. Dar sugestia este foarte limpede și de neignorat. «În onirismul actual cauza poate dispare, din simpla voință a autorului. Cauzalitatea e înlocuită cu simpla consecuție (...) dintr-o necesitate pur estetică».

VĂMILE CATALEPSIEI

În prima fază a creației sale, pictase tărâmuri nebuloase, insule gelatinoase, din care izbucnea, ici și colo, câte o făptură ce-și căuta disperată forma. Aceea părea mai degrabă bănuită, imaginată de privitor. Unii critici numiseră acea fază **monstruoasă**, fără să aducă și motivațiile așteptate, alții, mai prudenți, vorbiseră de una a **postgenezei**. Își populase tot pe atunci pânzele cu societăți tribale, cu indivizi care păreau a da mai multă importanță trunchiului decât capului, căci acesta se arăta disproporționat în contrast cu restul corpului. Trecerea fusese salutată, doar în parte, de comentatori, deși vânduse numeroase tablouri, într-un timp record, poate și din cauză că ființele acelea se asemănau prea mult cu animalele din jur, chiar și cu unele plante carnivore. Insistase apoi pe fápturile vitale, pe similitudinile dintre om și strămoșul său, fapt ce-avea să-l conducă, firesc, spre chipuri senine, semețe, singurele care treziseră interesul Marelui Cuceritor.

Niciodată însă nu-și închipuise cât de expresive pot fi unele părți ale trupului, în efortul lor de a crea mișcare, cum se dovedeau acum: copite de cai, împlântându-se energic în tină, gata să crape pe din două pământul, copite de boi, așternându-se agale, să nu strivească gâzele întârziate în cărare, copite de oi, târjiind în colb, de parcă ar voi să-și marcheze trecerea cu o dâră lungă, labe de câini, săltând cu suplețe doar pe locurile curate și, printre toate, dar, mai ales, înaintea lor, tălpile omului, picioarele lui, crăpate și noduroase, înfășurate în obiele și opinci, protejate de încălțări colorate, din piele, pânză sau cauciuc, îngreunate cu cizme tocite, intrate în posesia foștilor combatanți din al doilea război mondial, rămășițe ale unor aprige și sângeroase lupte.

Un gest, inconștient aproape, produse o mutație în psihicul celui care-și făcea schițe la prima vedere. Angel Rubin se trezi scrijelind pe peretele peșterii conturul unui picior. Abia atunci, când își dădu seama că nu avea în mână un penel, ci o piatră colțuroasă, se trezi din buimăceală și se grăbi să-și îndrepte obiectivul aparatului de fotografiat spre drumul de deasupra adăpostului său. După nouă imagini, ajunse la concluzia că metri de peliculă de-ar avea și tot n-ar putea să imortalizeze această înaintare a oamenilor, animalelor și mijloacelor de transport în toată amploarea și amplitudinea ei. Se gândi, astfel, la o altă explicație, mult mai plauzibilă decât toate celelalte, la care ajunsese. Armata abia aștepta să se umple iarăși de glorie, după ce întorsese o dată armele, fără voia ei, după ce ridicase poduri și viaducte, uneori și baraje, cum era și acela ce se zărea în depărtare, după ce clădise imobile și cărase molozurile într-un cutremur devastator, după ce salvase destui disperați în timpul inundațiilor. Trebuia să se arate un alt moment înălțător, nu numai pentru ostași, ci pentru întreaga națiune, fiindcă vremea bravurilor părea să fi venit. Și el, lașul, se mutase cu cortul dintr-o parte în alta, fugise de semeni, se ascunsese aici ca rozătorul într-o galerie, pândind noaptea pentru a se mișca în voie și pentru a potoli câteaua de gură. Un tablou al încleștărilor umane, un chip de erou sau o scenă monumentală, aduse pe simeze într-o viitoare expoziție, vor repune în drepturi pe cel rătăcit și bulversat o vreme, îl vor vindeca de noile complexe căpătate, îl vor ajuta să se regăsească mai mult decât orice fugă continuă și izolare consolatoare. Exact în aceste clipe își aminti de povestea - nu ficțiunea ei o întâmplare reală - unui fotograf aruncat în bătălie, nu cu instrumentul său preferat, ci cu o carabină, fiindcă pe-acolo nu mai era timp și nici loc pentru mofturile lui, cum se exprimase chiar comandantul batalionului. Dar, ca un făcut, chiar din primele zile avea să devină amuzamentul ostașilor și coșmarul conducătorului. Tremura



marius tupan

din toate fibrele, se tânguia, se trântea la pământ, ca și când arma se confunda cu coasa Doamnei Întunecate. Ceea ce nu părea chiar o exagerare. Până când, la un moment dat, s-a arătat miracolul. Invitat să-și reia îndeletnicirea abandonată, nu din vina lui, avea să se avânte în cele mai aprige bătălii. Și, tot ca un făcut, aveau să-l ocolească toate gloanțele, ca și cum zbaterile lui fuseseră ascultate și înțelese de Domnul, iar acum El îl călăuzea și-l proteja în luptă, de se avânta fără să se teamă de cineva și de ceva, lăsând mărturie pe peliculă bărbăția și bravurile compatrioților săi. Cu acel combatant se putea confunda - întâmplător, oare, din toate obiectele sale prețioase, aparatul de fotografiat îl însoțea pretutindeni? - și, în viitoarele asalturi, nu cu mitraliera s-ar putea remarca, nu cu o altă armă de foc, ci cu obiectivul său, dacă Dumnezeu așa a hotărât. Fotografiile viitoare vor șterge, fie și în parte, faza rușinoasă din creația sa.

Mai avea ceva, o rană ascunsă, ce-l frământa ori de câte ori ajungea la concluzia că a căpătat o favoare doar prin șiretlicuri. Trebuia să taie adânc în sine, să elibereze și să arunce celulele moarte. Când îi venise vremea, cu ajutorul a doi medici, unul la spitalul municipal, altul la încorporare, scăpase de cătănie. Biruise pacea pe-atunci, nu era mare trebuință sub arme, dar el își căutase un alibi, de care se rușina adeseori. Dacă n-ar fi recurs la vicleșugul ăsta, poate că, luat de val, studiile sale s-ar fi dus pe apa sâmbetei. Ar fi ajuns ca atâția colegi un ins oarecare, pregătit în acele timpuri doar pentru a se sacrifica în folosul Marelui Cuceritor, nimic mai mult. Nu de artiști avea el nevoie, fiindcă, ori de câte ori au prilejul, cârtesc și dau idei altora, ci de supuși fideli, gata oricând să-și apere patria și conducătorul adorat. Trecuse dintr-o castă în alta, imediat ce terminase institutul, avea să-și schimbe și opțiunile, dar succesul i se urcase la cap, privilegiile îl zăpăciseră și, astfel, renunțase la principiile inițiale. Călcase din străchini în gropi, până să se acoperise de toate zoaiele. Acum, multe se modificaseră, nu o castă ajunsă la putere trebuia să apere, ci un pământ, un neam și-o țară, scăpată din chingile străinilor, nu un pictor urma să se remarce în luptă, ci un oștean, în mintea căruia nu mai bâzâiau muște și gânduri de mărire, ci somațiile datoriei, avertismentele strămoșilor, singurele care mai contau în vremuri de răspântie. În pielea acelui fotograf va intra și el, tot cu obiectivul aparatului, încleștările reale îl vor salva de frică și lașitate, peliculele năucitoare îl vor readuce în atenție, iar, de va muri, erou o să se numească, fiindcă simțea momentul să încheie cu viața de liliac, adăpostit într-o peșteră, trăind de azi pe mâine ca un nomad. Iată, venise o șansă și pentru el, că Dumnezeu e mare, să demonstreze tuturor, prieteni și dușmani, că rătăcirea s-a sfârșit și că-i gata pregătit să ia totul de la capăt, cu orice risc, pentru a arăta că-n momente de cumpănă e alături de ceilalți, eliberat de orice prejudecăți reci și propensiuni revanșarde.

După trei zile de frământări intense, cum nu mai avusese el de mult, fiindcă nu-i era totuși ușor să se despartă atât de repede de penitentul ce-i pătrunsese în toate mădularele, se închină în trei rânduri și nimic nu-l mai împiedică să scoată din raniță straiele cele mai bune, ca și cum urma să participe la o aleasă sărbătoare. Așa vedea el revenirea în comunitate, chiar dacă aceasta se afla, iarăși, într-o mare încercare. Sărută crucea sculptată în peșteră - poate pentru ultima oară, îl săgetă un gând - și se îndreptă, fără să se mai gândească la vreo consecință, spre cei care treceau, cu mic cu mare, să-și apere religia. Dar, ajuns în apropierea convoiului, crezu că are iarăși - pentru a câta oară? - vedenii. Nici o armă nu se zărea în mâinile combatanților, nici o grenadă sau alt explozibil nu păreau să le burdușească ranițele și gențile. Înaintau tăcuți, cu sfioșenie parcă, netresărind la foșnetul frunzelor sau la bubuiturile tunurilor care se auzeau, desigur, dar nu pe malul stâng, ci dincolo de apă, unde se bănuiau, fără prea multe date, lupte crâncene. Oamenii se obișnuiseră, probabil, cu ele, cu luminile numeroase ce brăzdau cerul, și cu toate celelalte ciudățenii, frecvente în acest colț de lume. Parcă se ivise un blestem, de care nimeni nu mai putea scăpa. Realiza acum de ce plutiseră atâtea cadavre pe fluviu, se gândea mai puțin la vendetele din munți, la partizanii care luaseră exemplul altor partizani, în așteptarea americanilor, se obișnuia cu ideea că poporului său îi era dat să traverseze tot felul de experiențe, pentru a recăpăta libertatea și pacea cu care se mai întâlnise, nu în multe rânduri însă. Și, luând mai bine seama la cei pe care-i zărea alături, observă că aveau mai degrabă chipurile invadate de o lumină secretă, aceea care-i arăta, în toată sărăcia și răbdarea lor, mai drepți și mai demni, plini de speranțe

avizi de promisiuni, într-o smerenie de enoriaşi cuceriţi şi cucernici. Copiii de ţâţă, bătrânii îngrămădiţi sub coviltire, femeile oacheşe, trecute în a doua vârstă, fetele bălaie, cu privirile şăgalnice şi mişcări mai puţin provocatoare, tăceau ca şi cum intraseră în cămaşa muţilor şi a surzilor, ignorând pe oricine s-ar fi ataşat la convoiul lor. Angel Rubin încercă în mai multe rânduri să ghicească încotro se îndreaptă, dar, oricâte eforturi depuse, nu primi nici o explicaţie de la cineva.

Retragerile sunt, de obicei, haotice şi zgomotoase, cu evenimente crude, neprevăzute, cu atacuri din umbră, sângeroase, apărute îndeobşte în zonele montane, pe când acestea se desfăşurau într-o uimitoare ordine şi-o ciudată pace, iar agitaţia pictorului nu părea să deranjeze pe nimeni, de parcă făptura sa devenise invizibilă şi ireperabilă. După mai multe încercări nereuşite, fiindcă nu obţinu nici măcar un nume sau vreo informaţie vagă, Angel Rubin se întrebă, speriat, dacă nu cumva se află tot în peşteră, într-o stare opusă amneziei sale, sau dacă nu se pregătea pentru o nouă catalepsie. Nu oameni şi dobitoace puteau să fie, ci vedenii şi auzenii, mogâldeţe şi fantome, toate năvălind în rătăcirea şi singurătatea sa. Sau căzuse pedeapsa pentru un aghiotant al **Satanei**, care fusese el cândva, trimisă de undeva, de sus, şi acum trebuia să o primească cu demnitate.

I se accentuă febra, simţi că-i gata să ia foc, se retrase trei paşi, îşi scutură capul, îşi frecă mâinile, să se convingă că-i un om viu, cu simţurile intacte. Exact atunci, când se frământa mai mult, în speranţa că-şi va regăsi identitatea, tot ca un făcut, sau ca un joc al întâmplărilor, îl fixară prădalnici doi ochi negri, tăvăliţi parcă prin catran. Se crezu nu omul de prisos, nu apendicele unei opere neterminate, ci chiar ispita ce se arăta acestor manevre, în plină desfăşurare. Revelaţia asta îi stimulă acele părţi ale organelor sale, celulele contaminate de un condens greu de explicat şi numit, şi, deodată, dispărură teama, complexele, sentimentele patriotarde, pentru a lăsa loc unei energii, puţin cunoscută altădată. Nu voia însă să se trădeze din prima clipă - mai învăţase şi el câte ceva în peregrinările sale! - şi apelă la un ton neutru.

- Cine se ocupă de retragerea asta? Încotro se îndreaptă inamicul, dacă nu vă e cu supărare?

Individul nu-l măsură din cap până în picioare, cum se întâmplă de obicei, simulă o reţinere, ba chiar fu tentat să amâne răspunsul, dar ceva nu-i dădea pace, şi-atunci chipul lui se destinse, iar buzele-i fremătară, antrenând limba.

- Înspre căldările cu smoală, acolo unde a fost blestemat să sălăşluiască pentru totdeauna!

Cuvintele n-avură puterea să-l lămurească în vreun fel pe curios, dimpotrivă, îl puseră şi mai mult în încurcătură.

- Dar eu observ că oamenii paşnici şi-au părăsit căminul şi fug din calea lui! i-o tăie scurt, provocator, Angel Rubin.

Fără a se deosebi prea mult de alţi bărbaţi ai convoiului, străinul îşi duse mai întâi mâinile la spate, se aplecă puţin în faţă şi ochii-i rămaseră ficşi, îngheţaţi, ca ai unei păsări de noapte, surprinsă de fasciculul luminii. Apoi, după vreo trei minute de tăcere, slobozi un glas grav, împrumutat parcă, ce amintea doar prin puţine sunete de cel iniţial.

- Cine-l pierde pe cel păcătos îl va avea pe cel promis, căci iertarea Domnului e nesfârşită, de vreme ce s-a arătat în locul pustiu, poate cel mai tainic din câte există în lume!

prin toate mişcările sale - capul svâcnindu-i des, ochii agitându-se în orbite, picioarele aruncându-se anapoda, braţele bălăbănindu-se întruna - lăsă să se înţeleagă că răspunsul străinului, în loc să-l liniştească, îl punea pe jar.

- O întâmplare nefericită m-a ţinut departe de oameni, se simţi el obligat să se explice, bănuind că frământarea sa nu putea fi altfel tălmăcită, de aceea nu ştiu când s-a decis **mobilizarea**.

- **Mobilizarea**! exclamă uluit bărbatul, aruncând în acelaşi timp o privire necruţătoare. Ne-a ferit Dumnezeu şi, după toate semnele, vom fi multă vreme sub protecţia Lui.

- Atunci ce-s dislocările astea de populaţie, ce caută pe nişte drumuri mai rar umblate?

Străinul îi cercetă insistent aparatul de fotografiat, chipul, mâinile, întreaga făptură. Clătină bănuitor din cap şi vorbi cu întârziere.

- Nu mă îndoiesc că treburi importante şi deloc nefericite, cum insinuaţi, vă reţin pe-aici. Se observă cu ochiul liber cam ce hram purtaţi. Da, domnule, izbucni el, simulând lipsa de control, nu mai este nimic de ascuns! Nu ştiu unde aţi vrea dumneavoastră să se îndrepte turma asta, năimită o vreme, dar eu vă asigur că nimeni nu se mai îndoieşte de **Minune**.

Rubin scutură uimit capul, mări ochii - cuvântul îl surprinsese într-adevăr! - şi nu se grăbi să mai pună vreo întrebare. Străinul, în schimb, continuă netulburat.

- Asta-i **opera** care-i însufleţeşte pe unii şi-i îngrijorează pe alţii. Ca acolit al Marelui Cuceritor - îl învinui direct - bănuiesc că veţi fi de partea celor din urmă. Îndeosebi, în astfel de împrejurări. Sau mă înşel cumva?

Ca şi cum străinul l-ar fi înţepat cu o suliţă otrăvită şi se temea de reacţiile viitoare ale licorii, Angel Rubin se scutură, fără să se jeneze de cei care-l pândeau totuşi din apropiere. Nu ameninţările indirecte îl indispuneau, nici măcar perspectiva unei detenţii, la care se gândise în câteva rânduri, iar acum putea veni ca o eliberare, ci la faptul că, deşi îşi luase toate măsurile de precauţie, îl identificase cu atâta uşurinţă. Toată istoria acestor ani părea să se desfăşoare în funcţie de numele şi biografia sa, căci el arăta a fi capul lui Crai, nu cei care trecuseră la cârmă, învredniciţi rareori în luptele de stradă. Probabil că-l aveau de mai multă vreme în supraveghere. Îi dăduseră senzaţia că se poate ascunde, fără să fie detectat vreodată, iar acum, prin intermediul unei codiţe, îi râdeau în nas. Curios, îi sugerau şi calea ce urma să o ia. Regretă că nu rămăsese în inima pietrei, să se închidă acolo ca într-un mormânt, iar, de trebuia, să bea suc de cucută, pentru a-şi încheia mai devreme socotelile cu semenii, dar, îndeosebi, cu propria sa conştiinţă. Acum nu i-ar mai fi folosit. Simţindu-i îndărătnicia, ba chiar ideea retragerii, câţiva bărbaţi îl împinseră în mijlocul convoiului, îi barară orice ieşire, sugerându-i, prin toate gesturile lor, că aşteptau de mult un astfel de ostatec. Aveau nevoie de depoziţiile sale, în viitoarele confruntări, de un martor preţios, în numeroasele procese ce se declanşaseră. Vasilichi îl iniţiase în ritualuri şi obiceiuri, îi pozase goală, îi arătase intrări şi ieşiri secrete, pe care, probabil, noii ocupanţi ai **Palatului** nu le dibuiseră încă.

Nu era singurul din anturajul Marelui Cuceritor care dispăruse fără urmă. Unii, mai isteţi, dar şi cu buzunarele doldora de valută, fugiseră în străinătate, să se asigure că nu vor fi târâţi prin tribunale, alţii, care nu se simţeau atât de vinovaţi de dezastrul ţării, plecaseră la rude, în alte oraşe, câţiva, mai slabi de înger,

parodii

Ileana Coman

(Luceafărul nr38/1997)

Fiind singură şi fiind duminică
Precum reiese clar şi din revistă,
Eu îţi propun, că ce te-mpiedică
Să fii aşa, un pic mai populistă.

Adică nu te-nchide-acum în casă
.Şi hai la Disco. Vrei să dai în boală?
Iubitul tău, ştiind că eşti frumoasă
De nu te-a invitat, e clar, te-nşeală!

Lucian Perţa

pildă, se vârâseră în tot felul de galerii şi peşteri, în beciuri şi subterane, aşteptând un moment prielnic pentru a reintra, nevătămaţi, în circuitele lumii. Dar, peste planurile lor pacifiste, se iscau altele, ale noilor stăpâni, mult mai perfide decât îşi închipuiau cei urmăriţi. Inventaseră aceste convoaie să-i ademenească pe cei care mai păstrau un dram de patriotism, ca apoi să-i înhaţe fără vărsare de sânge. În acest fel tălmăci Angel Rubin **minunea**, de care-i vorbise cu atâta falsă încântare străinul. Dar, cum întotdeauna se gândea şi la alte variante, căci vremurile îl formaseră în acest fel, găsi şi o altă explicaţie.

Capcana asta putea fi a noii puteri, după cum, la fel de bine, se identificau în convoi nostalgicii şi revanşarzii, intraţi într-o luptă făţişă cu nomenclaturiştii, fiindcă nu mai puteau să stea cu braţele încrucişate, taman când le fugea pământul de sub picioare, când le alunecau fotoliile, încă păstrate, când se spulberau privilegiile. Rubin realiză astfel, mult mai târziu, că era tras pe sfoară. Îi măsură cu silă pe toţi cei care-l ţineau ostatec, dar ei nu se sinchisiră de reacţiile lui, dimpotrivă, îşi dădură coate, amuzaţi că trofeul, orice ar face, nu le mai poate scăpa. Dar ce motive aveau? Nu dăduse declaraţii calomnioase, nu făcuse dezvăluiri de senzaţie, deşi ştia atâtea, nu se întâlnise cu gazetarii, nu trecuse de partea adversarilor, cum se întâmplase cu atâţia, pentru a le fi călăuze prin subteranele Capitalei, dar şi prin reşedinţele şi palatele Marelui Cuceritor. Dorise să iasă discret din scenă - şi din atenţie - fără să deranjeze pe cineva. Dar tocmai această laşitate urma să fie pedepsită, fiindcă nu era o slugă oarecare, nici un intermediar jalnic, ci un artist cu har, binecunoscut, la care se putea apela, şi dintr-o parte, şi din alta, pentru a sluji o cauză naţională. În ceea ce-l privea, nu-şi acorda atât de mult. Iar, dacă va fi învinuit de dezertare, va avea argumente să se apere. S-a aflat într-o criză de creaţie şi s-a izolat în mijlocul naturii: o boală lungă, contagioasă, l-a obligat să-şi ferească semenii: o dragoste fulgerătoare, coup de foudre, l-a făcut să-şi piardă minţile: nu şi-a mai putut suporta condiţia de învins şi s-a pregătit să-şi pună capăt zilelor.

Se pregătea să stimuleze interogatoriile, chiar acolo, în convoi, fiindcă destui păreau să-l asculte, îndeosebi cel care-i vorbise cu puţină vreme în urmă, dar, deodată, se stârni multă zarvă la celălalt capăt şi atenţia tuturor fu captată de acel eveniment, unde alerga degrabă şi agentul ce părea a fi codiţa sa

(Fragment din trilogia „Coroana

DEZIDIREA UMBREI UNUI MASON(IV)

de RADU CERNĂTESCU

Tricolorul apocaliptic

Integrată acestui simbolism, cromatica poemului ilustrează şi argumentează dihotomia cosmică. În plus, La Budai-Deleanu, culorile disjunctive alb şi roşu (ca un substituit al negrului) apar întotdeauna în formulări conexe ce nu pot să nu atragă atenţia interpretatorului. De exemplu: „zările d'albe roşite" (*v. 1316*),, „Alb, roşiu... în obraz" (*v. 1451*), „Ş'î roşi faţa ca şi un rubin;/Cu dâns răsară d'albe florile" (*5576-5577*), „steagul/De mânză codalbă-o piele/.../... era de-un parâng aninată,/Pe care sta, cu roşii petale" (*409-411*) ş.a.

În simbolismul masonic, albul şi roşul sunt culorile opozitive prin excelenţă: „Există două sinteze cromatice, spune **Zoharul**: albul, care este cel al armoniei şi al vieţii spirituale, şi roşul, care este al războiului şi al vieţii materiale: culoarea zilei şi cea a sângelui" (Guaita, **Le temple de Satan**, Paris, 1891, p. 319). Uzitarea acestor culori - numite „templiere" în mediile iniţiatice - vine (şi) dinspre interpretările Cabbalei creştine la un pasaj celebru din **Apocalipsa** Sfântului Ioan, patronul mistic al Masoneriei simbolice. În versetul 9,17, apostolul prezintă armata răzbunătoare a îngerilor trimişi împotriva celor care se închină la „draci şi idoli": „Şi iată cum mi s-au arătat în vedenie caii şi călăreţii: aveau platoşe ca focul, iacintul şi pucioasa". În Franţa - ca şi în România, de altfel - interpretările acestui pasaj au dat şi justificarea tricolorului naţional instituţionalizat tot de masoni. Adică, expliciteazâ un interpretator, „Focul este roşu, sulful alb sau galben, hyacintul albastru" (É. Lévi, **Misterele Kabbalei 1861**, ed. Buc., f.a., p. 168). Culori pe care tot Cabbala creştină le va înnobila, distribuindu-le celor trei litere esenţiale ale tetragramelei IHVH. O altă glosă la acest pasaj apocaliptic, de data aceasta a misticului solitar Jaakob Böhme - maestrul spiritual al Filosofului Necunoscut şi inspiratorul dialecticii lui Hegel - va fi invocată de carbonari şi va susţine esoteric edificarea tricolorului italian. Böhme recunoştea în cele trei culori din caloristica „steagului Aurorei", al redeşteptării nu doar individuale, ci şi sociale, un *misterium* revelat, dar identifica însă, în pasajul apocaliptic, în locul albastrului culoarea verde (*v*. Cap. Despre zi şi despre noapte, din **Aurora oder Morgenröte im Aufgang**). În contextul unor asemenea conotaţii s-ar putea integra şi cromatica „alb-verde" a steagului pe care îl ex-pune Budai-Deleanu în finalul poemului, ca aparţinând „şiragurilor" de călăreţi ai nou-născutului erou naţional, Romândor. Întreaga această cromatică se va transfera în Masoneria modernă asupra atelierelor, caracterizate prin una din culorile de mai sus. Astfel, există ateliere albastre (sau simbolice), verzi (de perfecţiune), roşii (sau capitulare) şi cele albe (filosofice) ale ultimelor trei grade.

L'Univers enflamé d'Amour

Să revenim însă la albul şi la roşul care rămân în ocultism culorile opozitive prin excelenţă. Ele apar în multe texte literare clădite în umbra Cabbalei, augmentând şi aici opoziţia reductibilă atât în micro, cât şi în macrocosm, la ireconciliabila problemă a sufletului şi a trupului. Aşa este cazul **Divinei Comedii** sau ale poemului shakespearean **Venus şi Adonis**, pentru a ne rezuma doar la cele mai notorii. Aşa de pildă, în ultimul test citat, culorile alb şi roşu apar în mod explicit de 3, respectiv 9 ori doar în primele şase strofe. Un vers exemplificator: „(Adonis) E roşu de ruşine, alb de ciudă" (**XIII,4**) ne va ajuta să localizăm paradigma cromatică a acestei uzanţe esoterice, în arhetipul „poemelor de iubire", **Cântarea Cântărilor**: „Iubitul meu este alb şi roşu, osebindu-se din zece mii" (**Cânt**, 5, 10).

Şi la Budai-Deleanu, prosopografia eroului iterează modelul de mai sus: „Zâmbi tânăru ca şi zorile/Ş'î roşi faţa ca şi rubin;/Cu dâns răsară d'albe florile,/Soarele râsă pe ceriu sărin" (*5575-5578*). Sau: „(el este, alb, roşiu... în obraz" (*v. 1451*). Această prosopografie este semnul care localizează ca un **cuvânt de recunoaştere** acel nevăzut **sensus mysticus** din profunzimile poemului în proximitatea adevăratelor poeme de iubire, o iubire celestă în marginea căreia stă întregul esoterism al ordinelor secrete occidentale. Parafrazându-l pe Louis-Claude de Saint-Martin, această adevărată iubire este proprie doar iniţiatului, aceluia care, intrând în inima lui Dumnezeu, face ca inima divinităţii să intre în sine, edificând astfel un mariaj indisolubil.

Conform Cabbalei iudaice, există o consubstanţialitate literală şi de conţinut între om (*adam*) şi culoarea roşie (*adom*) respectiv între divinitate (*iah*) şi alb (*ţah*). Între cele două entităţi opozitive, creat şi increat, există însă o legătură afectivă, din ea rezultând şi această apologie a iubirii care este **Cântarea Cântărilor**. Dorinţa de uniune a sufletului cu esenţa divină apare în *in interpretatio Platonis* (**Symp**., 180 d-e) ca o necesară transgresare a iubirii sensibile în plan intelectiv. Iată de ce, de la Ficino şi Mirandola încoace se vorbeşte în filosofia ocultă europeană de o „dublă Venus" (per duplicem Venerem). Una este corporală şi caducă, numită de Platon - să nu uităm, Budai-Deleanu „Cetişă şi pe Platon cel mare" (*7296*) - „Afrodita obştească", cealaltă este simbolul iubirii materiale şi transcendente, „Afrodita cerească".

Secretul vieţii eterne: un inel de logodnă

În căutarea celei în haine „albe, strălucitoare", singura adevărată, pornesc într-un parcurs pur intelectiv toţi eroii unei literaturi esoterice încrezătoare în capacităţile cognitive ale fiinţei umane. De la Orfeu, Ulisse, Enea şi până la un Ourdeck sau Parpanghel, eroi încrezători în ideea „că mintea-i dar dumnezeiesc" (*6996*), finalitatea parcursurilor intelective va fi simbolizată printr-o entitate feminină, un substituit pur livresc al veşniciei „madonna intelligentia". Aceasta ar fi, în esenţă, finalitatea tuturor misterelor eterne ale Sfântului-Spirit.

Multe mituri conţin sintetizată şi încifrată această aspiraţie dintotdeauna a fiinţei umane, a corporalului, de (com)uniune cu Absolutul, cu veşnicia. O aspiraţie care a fundamentat religii şi a dat parabole precum aceea a lui Orfeu şi Euridice, a lui Ionah sau a Persephonei etc. Toate însă sunt reductibile la acel arhetip unificator care era prezentat cândva epoptului în cadrul unor mistere ce aveau orgoliul de a (re)face din candidat un egal al zeilor. Masoneria va reţine şi va continua, datorită legăturilor certe ale acestei parabole cu misterele eleusine, mitul Persephonei, ca o întruchipare vie a avatarurilor sufletului uman în încercarea lui de a atinge nemurirea.

Iată pe scurt această minunată fabulă care expune sub vălul înşelător al artei lui Ovidiu (**Met**., V. 341 sq) adevărurile eterne ale unei ştiinţe secrete. Persephone, imaginea vie a spiritului uman, fiica zeiţei Demeter (Natura celestă), patroana misterelor eleusine, este răpită cu concursul lui Eros de Pluto, Zeul negru al lumii subpământene. La rugămintile înlăcrimate ale Demetrei, Zeus hotărăşte ca Persephona să petreacă şase luni pe an în Hades, împreună cu Zeul întunericului, soţul ei, şi alte şase, în Cer, alături de mama sa celestă. Doi eroi solari, prietenii Theseus şi Pirithous vor încerca fără succes să o elibereze pe nefericita Persephone.

Despre sensurile oculte ale ingenioasei alegorii s-au pronunţat iniţiaţi iluştri ca Fr. Bacon (**De sapientia veterum**). Ed. Schuré (**Grand Initiés**), S. de Guaita (**La clef de Magie Noire**) etc. Sub vălul alegoriei, ei au întrezărit decăderea potenţei intelective umane (numită de unii suflet, de alţii sau spirit intelect) prin procesul încarnării, dar şi şansa transgresării capcanei corporale prin iniţiere. Cei doi eroi solari, figurându-i aici pe adept şi pe călăuza lui spirituală, sunt o paradigmă livrescă nu numai pentru ciclul dantesc, dar şi pentru Parpanghel şi Arginean, eroii lui Budai-Deleanu, care pornesc s-o elibereze pe „neasemănata copilă", „iubita zână" Romica. Amănunt semnificativ, „zâna" Romica, echivalată în mod explicit cu sufletul, apare comparată contextual într-o invocaţie cu Venus, substitutul hermetic al Persephonei greceşti: „Mai lucedă **ca steaua dă sară**!/Deh!/vină-m, o, **drag suflete** (subl. n.)!/Vină!, Dulce Romică" (*1214-1217*). Personajul va fi răpit ca în mitul Persephonei, „într-o neagră ceaţă" şi tot de un stăpân întunecat al „oştirilor" subpământene (cf. 1183-1188).

Originală şi interesantă este însă juxtapunerea, cu clare intenţii conotative, a unui fir epic secundar ce-i are ca protagonişti pe Arginean şi pe frumoasa Elena, personaje desprinse din mitologia populară românească, la origine eroi ai „Istoriei lui Arghir şi a prefrumoasei Elene". Prima ediţie românească a acestui basm a apărut în chiar vremea elaborării **Ţiganiadei**, la Sibiu, în 1800, dar aşa cum o recunoaşte şi prefaţatorul, I. Barac, ea circulase multă vreme în ungureşte printre românii din Transilvania. Din această tautologie epică, se întrevede însă o valenţă hermeneutică la autorul **Ţiganiadei**, care încerca să conexeze astfel, prin conotaţiile folclorice, mitologia autohtonă la marea tradiţie iniţiatică europeană. La această idee se va ralia întreaga generaţie paşoptistă românească, făcând din ea un credo pe care îl va impune conştiinţa Europei. Introducerea aici - cam **ex abrupto** şi complicând aparent nejustificat naraţiunea - a acestei colajări epice s-a datorat, se pare, şi ideii întreţinute de mediile cultivate ardelene, care vedeau, încă de pe la 1778, în acest basm, nici mai mult, nici mai puţin decât o expresie folclorică a cuceririi romane în Dacia („Fabella vero hac expressa esse dicitur subjugatae a Romanis Daciae Historia" - **Catalogus Bibl. Széchenyi** (1799), ap. B.P. Haşdeu, **Etym**..., II, Buc. 1887, p. 1603). Foarte probabil că de aici, din acest filon istoric neexploatat în epocă, s-a născut şi durerea poetului care glosează pe marginea propriului text: „Pagubă că neşte cântări ca aceste nu să însămnează, despre cei procopsiţi ai norodului, căci întru dânsele ar găsi multe fapturi istoriceşti, care ar putea să fie ocrotite de uităciunea vremilor" (**n. la IV 92**).

Un tainic semn pentru Hakim Liba

Să ne întoarcem însă de pe acest palier istoric la dimensiunea ritualică secretă a textului, la acel mister indicibil care a creat alegorii nemuritoare, în genul celei avându-i ca protagonişti pe Tezeus şi Persephone sau pe autohtonii Arghir şi „preafrumoasa Elena".

Paradigmele tuturor acestor cupluri - între care stau şi eroii lui Budai-Deleanu, Parpanghel şi Romica, sunt logodnicii divini evocaţi de Solomon sub voalul de falsitate nupţială al **Cântării Cântărilor**. Despre acest text sacru, cabbaliştii spun la unison că este chiar flacăra lui Yahve pe pământ, o flacără la care s-a încălzit, topit şi modelat acest aliaj eclectic care este tradiţia secretă occidentală. În aura de conotaţii a respectivului cuplu, lunar şi solar, deopotrivă, simbolizând imposibila iubire dintre suflet şi trup, dintre idee şi materie, sunt încifrate chei ce închid porţi care nu pot fi deschise şi care deschid altele care nu vor putea fi niciodată închise. În această Arcana Arcanissima care este Cântarea Cântărilor ...

înțelepciunea inimii" (ebr., **hakim liba**) o poate pricepe, Sf. Bernard de Clairvaux, teoretician important al ordinelor medievale, vedea sintetizată calea deplinei cunoașteri. Faima Cântării biblice a sporit și prin faptul că însuși Dante, maestrul incontestabil al literaturii esoterice, cel revendicat de Masonerie, va face o referire directă în celebrul său vers 11 din Purgatoriul XXX. Aici, chiar la intrarea lui Dante în Paradisul terestru, „un glas" o cheamă pe Beatrice cu aceleași cuvinte ca în **Cântarea Cântărilor**, 4,8: „Veni, sponsa, del Libano".

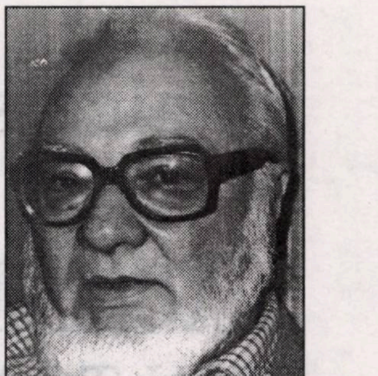
La Budai-Deleanu, trimiteri la fel de directe se fac de data aceasta la prosopografia eroinei din textul biblic: „Dragă, neasemănată copilă!/Dă mursă proaspătă mai dulcică,/Decât o turturea mai cu milă,/Decât o mielușică mai blândă,/Mai netedă și dă cât oglindă,//Mai lină decât umbra de vară,/Mai dragă decât vremea sărină,/Mai lucedă dă steaua dă sară!" (*1208-1215*). Urmează în economia poemului un imn de nici mai mult, nici mai puțin de 13 strofe închinate lui Amor, înțeles aici ca o universală „lege sântă". Este vorba de aceeași lege cosmică despre care vorbește întreg poemul dantesc, esențializând-o în versul final: „Amor ce mișcă cerul și celelalte stele". Sub semnul acestui universal **Incendium Amoris** stă cea mai secretă finalitate și cea dintâi motivație a inițierii societăților secrete occidentale.

În continuare, un excerpt de câteva versuri va ilustra suficient de convingător apologia pe care Budai-Deleanu o dedica lui Amor (văzut aici ca Eros, dar și ca „inima inteligentă" din **1 Regi**, 3, 12): „Iubiți, o, suflete, iubitoare,/Că libovul este legea-întâie/A toatei fiinţe de sub soare!...//Însuș pe astă lume trecătoare,/Din haos un sânt libov o scoasă,/Și dragoste, cu-întâia lucoare,/Îi suflă-în mădularile ghieţoase,/Așezând ca legea ei întâie/Priința ș'armonia să fie!.../După acestă lege nemutată,/Făptura toată merge, să ţâne./În toate libov și dor s'arată/.../Iubescu-să stelele-ntre sine,/Iubește-să ceriul cu pământul,/Iubescu-să mările cu vântul/.../Vezi cele paseri pre rămurele/Ce jucându-să vesele cântă;/Ard cu flacără de-amor și ele/Mărind a naturii lege sântă" (*v. 1345 sq*).

De dragul complectitudinii trebuie spus că, formal, apologia masonului român este o reluare îndeaproape a elogiului pe care Lucrețiu i-l dedică „Almei Venus" în **De rerum natura** - poemul celui mai mare poet epicureic latin. Avem astfel dovada că, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, epicureismul își făcuse deja intrarea în misteriosofia masonică. Peste nici o jumătate de secol, el va fi exacerbat și denaturat în forma unui materialism grosier, de un alt mason, K. Marx, cel a cărui teză de doctorat în filosofie se va intitula, deloc întâmplător, **Diferențe în filosofia naturii la Epicur și Democrit** (1841).

În contextul acestei paranteze materialiste, va trebui să mai remarcăm că elogiul lui Amor din poemul lui Budai-Deleanu vorbește în mod particular de „liubovul" celest, care dă coeziune celor patru elemente primordiale dispuse în binoame opozitive, aici: cerul cu pământul și marea cu vântul (în locul focului clasic). Armonica binomialitate esențială a fenomenelor naturii materiale, despre care mărturisește și poemul lui Lucrețiu, a fost identificată și sistematizată de știința ocultă prin interpretările cabbalistice la Geneză, ca și dintr-un celebru fragment parmenidian (*Frgm. VIII*, V. 55 sq). Binomul material (aer, foc/pământ apă) reia ca *pars pro toto* binomul fundamental al Universului: sufletul și materia. Coeziunea acestor contrarii, neîncetata alternanță a celor Doi care fac Unu, a fost pusă din antichitate sub semnul lui Amor și identificată ca universala Arcană a Vieții de care s-au ocupat Micile Mistere. „Căci - glosează Guaita - ce ar fi Tatăl divin fără Mama celestă, ce ar fi **iod** fără **he**?" Cu alte cuvinte, în termenii panteismului masonic, Dumnezeu însuși nu se manifestă decât prin intermediul eternei sale Soții, natura naturantă, materia, al cărui rol constă în a-i furniza Preprincipiului o substanță plastică în care să se întrupeze și să prindă viață (cf. Guaita, **La clef de la Magie Noire**, p. 246).

ANANIA



de PAUL GOMA

Cu o insolență dintre cele mai suspecte un anume Valeriu Anania protestează în Vatra - nr. 9/97, pag. 61 - împotriva aluziilor formulate de Adrian Hamzea (tot în Vatra nr. 5) la adresa unui călugăr legionar, reeducator la Aiud, agent al propagandei ceaușiste în USA, uns de Iliescu IPSS.

Rău a făcut A. Hamzea că, cedând românismului, nu i-a spus pe nume - anumelui Anania.

Cine nu va fi auzit de popii-legionari-securiști Valeriu Anania și Leonida Plămădeală, cei care, în Canada și în Statele Unite ale Americii i-au zăpăcit, i-au neutralizat pe enoriașii români exilați, le-au colonizat parohiile - în folosul Securității și al lui Ceaușescu? Cine nu le cunoaște trecutul murdar, de tripli trădători: ai legionarismului, ai românismului, ai creștinismului?

Ca unul care, după 1978, am călătorit pe urmele lor pot depune mărturie despre pagubele considerabile provocate în sufletele românilor dezțărați. Plămădeală și Anania se prezentau cu o ... triplă aureolă: de martiri-legionari, de martiri-de-pușcăriași, de martiri-ai-Bisericii. Rezultatul? Exilații, nu cu toții legionari, doar buni-români, vibrând la orice tricolorism, îmi răspundeau astfel la criticele formulate la adresa comunismului și a lui Ceaușescu:

„Nu poate fi adevărat ce susții d-ta - ne-au vorbit camarazii Anania și Plămădeală: azi România nu mai e condusă de elemente alogene-ne conducem noi, românii. Ne-au mai explicat frații noștri Plămădeală și Anania: Ceaușescu, doar că-și zice comunist, altfel e de-al nostru, simte românește, e împotriva ungurilor și a jidanilor..." (acest discurs, în USA, în 1977, urma să fie copiat de romancierul Buzura, călător prin Germania, în 1978-88).

Anumitul Anania se arată indignat nevoie-mare de **aluziile** lui A. Hamzea. Propun redacției revistei Vatra reproducerea pasajelor direct privindu-l din cartea de mărturii a lui Nistor Chioreanu, apărută acum 4-5 ani (nu mai am volumul, deci nu pot da indicații bibliografice). Acolo sunt scrise, negru pe alb, isprăvile sale de reeducator des-legionarizator, des-românizator, des-humanizator - în închisoarea Aiud, între 1960-64.

Dacă tot a deschis vorba anumitul Anania, atunci să răspundă - în revista Vatra - cum de un fost deținut politic, legionar (în plus „mistic - înrăit" ca el) a călătorit „în patru continente", cum numai securiștii (de la exteriorul Ministerului de interne, citește: tovarășii din diplomație) puteau călători?; cum a funcționat el ca tovarăș-popă, trimis de MAI printre exilații anticomuniști din America?; în ce consta „misionarismul" său printre „păgânii" din Detroit?

În nici un caz să nu fie separat numitul Anania de și-mai-numitul Plămădeală-sub al cărui anteriu se pitulase Noica, la Păltiniș - o-ho, ce bine, ce „de-aproape" era păzit (deși filosoful avea geniul de a se păzi foarte bine și singur și de a angaja dialoguri cu caraliii); intelectualul Plămădeală, cel care, în **Telegraful român** „polemiza" cu papa Ioan Paul al II-lea; cel care, falsificând documente, interpretând abuziv documente, nega rolul considerabil jucat de Corifeii Școlii Ardelene, nu doar în cultura, ci și în conștiința de sine a comunității noastre. Toate astea nu-l împiedicau să participe, din partea României ceaușiste, la tot felul de consilii, congrese, conclavuri... ecumenice, unde apăra teza Centralei: „Ecumenism - primesc! - dar sub controlul Patriarhiei de la București!"

Nici o îndoială: biserica ortodoxă românească a fost pătrunsă de Securitate, întoarsă pe dos ca un cojoc ciobănesc: bineînțeles: „ierarhii" doar grade nu aveau (deși...). Se mai îndoiește cineva de adevăratul Dumnezeu slujit de teologi ca Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Dan Ciachir? Chiar atât de scurtă să fie memoria românilor?

Să mai existe oare credincioși ortodocși care să-l accepte pe unul ca Anania drept... „Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului?"; din care medii se vor fi recrutând: ca și ai PNȚCD-ului: dintre securiști, milițieni, grănicieri?; ori sunt doar bieți oameni sub vremi ce oricând pot fi prefăcuți în „cruciați" (ca minerii), trimiși să lupte cu ciomagul împotriva catolicilor, a sectanților, a europeniștilor, a intelectualilor?;

Mai există credincioșii uniți ce-și fac iluzia că un ins ca Anania ar putea fi „creștin" și ar accepta restituirea a ceea ce căpătase, de la PCR, Biserica Ortodoxă în 1948, după interzicerea și spolierea Bisericii Unite?;

Să mai existe persoane bipede acordând credit tandemului de cea mai pură extracție securistă: Anania-Funar?

Dar acest nume Anania este și o nemărginită țoapă când își declină titlurile - printre ele: „Membru de onoare al Municipiului Cluj-Napoca": să fie onoare ungerea unui membru de către un organ ca însuși Funarul tovarăș?); sau: „Colaborator al rubricii Vatra-Dialog"... de ce nu seria legitimației de donator de sânge, sau al certificatului de revoluționar - dată fiind activitatea Înalt Prea Murdăriei Sale în cadrul Securității, nu e de mirare că Iliescu l-a uns „păstor" de Cluj.

Foarte adevărat: îl detest mult mai mult pe Plămădeală - fiindcă e basarabean de-al meu (nu oltean de-al lor); fiindcă l-a îmbrobodit pe Noica, l-a amețit pe Pleșu, l-a descântat pe Liiceanu (nici nu era greu - de altfel, așa a rămas și în ziua de azi: plămădealofil impenitent, monarhist când e momentul, frate oportun cu Sebastian și inventator al arheului prutean 'la țărănistul de ambe sexe).

Însă anumele Anania șade, temeinic, pe locul doi.

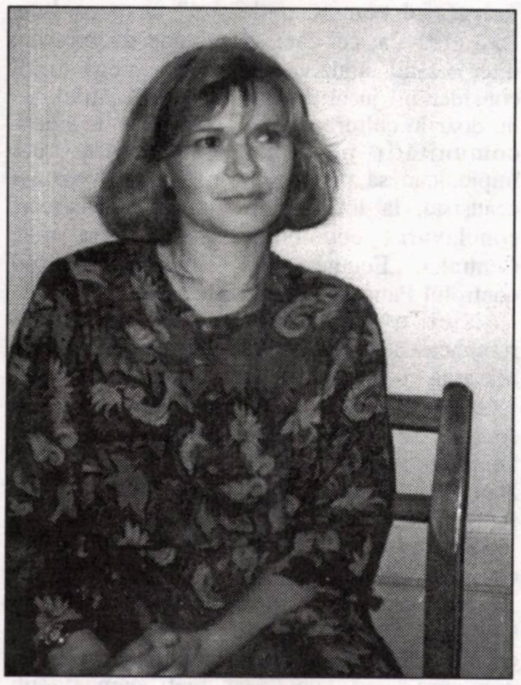
Ah, cum nu sunt eu Lăpușneanu (Doamne!)...

Cu greață

monica spiridon

„EXCELENȚA E DESCURAJATĂ PRIN TOATE MIJLOACELE”

(URMARE DIN NUMĂRUL TRECUT)



Reporter. Ați afirmat într-o anchetă realizată de revista **A treia Europă**, nr.1/1997 că singura zonă de apartenență central-europeană din România vi se pare Banatul. Căror paradigme ați încadra dvs. literatura română?

MONICA SPIRIDON. *Întrebarea este de-a dreptul* ***abisală****. Un răspuns judicios ar putea să facă obiectul unui proiect colectiv de lucru cu bătaie lungă sau al unor docte dizertații doctorale. Nemaivorbind că mi se pare cu totul* ***simptomatică****. Există la noi o obsesie endemică a paradigmelor - ceea ce denotă o criză acută de identitate culturală. În plus, s-a instituit o modă a consultării periodice, în această chestiune delicată, a unor literați de formație preponderent jurnalistică, creditați cu un prestigiu oracular de opinia publică. Unii chiar și-au făcut o specialitate din asta: tranșarea unor dileme fundamentale ale istoriei intelectuale autohtone, în emisiuni de 30 de minute la TV, într-un interviu sau într-o minusculă tabletă de jurnal.*

Mărturisesc că nu dețin răspunsul câștigător la întrebare. Mult mai interesant mi s-ar părea să știm câte ceva despre circulația diverselor paradigme în imaginarul social, despre ethosul și pathosul investit în ele în momente de turnantă istorică sau despre nivelele la care poate fi amorsată studierea modelelor. N-aș pretinde că problema nu m-a turmentat. Ca dovadă, dintr-o perspectivă infinit mai modestă și mai strict (de)limitată, tocmai croiesc un proiect de hermeneutică a stereotipului Occident-Orient în spațiul nostru cultural și secolul nostru. Mă străduiesc să-l articulez și să-l legitimez convingător în fața unui potențial sponsor. Agitația fără noimă a presei, de toate culorile și de toate calibrele, în jurul chestiunii modelelor mă stimulează să perseverz în speranța că voi reuși să-mi finalizez intențiile. Dar deocamdată n-am trecut dincolo de ele.

R. Dacă în critică puteți să vă concentrați mai ales asupra aspectelor formale ale unor texte gândite mai mult sau mai puțin autonom, nu lipsesc în schimb preocupările dvs extra-literare, acolo unde le este locul: în viața polisului. Nu îi invidiez pe cei care ajung ținta nervului dvs. pamfletar. Ce părere aveți despre modificările recente din legislația învățământului?

S. *Întrebarea este metonimică și în orice caz de o toleranță extremă față de plaga sângerândă pe care pune degetul:* ***criza de concepție a învățământului românesc actual****.*

Legislația de care vorbiți este doar simptomul unui rău profund, care cangrenează întregul sistem: dezinteresul oficial iresponsabil pentru rolul vital al educației în societate. Cred că, până la un punct, teama viscerală a comunismului față de știința de carte și înverșunarea sa de a perverti învățământul erau - în forme răsturnate, aberante - semnul unui respect incomparabil mai mare pentru instrucție și pentru efectele sale cu bătaie lungă, decât entuziasmul de fațadă al autorităților de după 1989, indiferent de culoarea politică.

Din 1990 încoace, nimeni nu s-a gândit că una dintre primele evaluări ce se cereau întreprinse urgent - înainte de inventarul vistieriei, de bilanțul datoriilor externe, de situația industriei, a agriculturii, a mediului, a sănătății ș.a.m.d. - era o expertiză promptă și exactă a dezastrului educativ moștenit: începând cu principiile sale definitorii și sfârșind cu oamenii care le aplică, în instituțiile de toate nivelele. În punctul unde am ajuns acum, este nevoie de inițiative radicale. Totul trebuie reclădit din temelii, pe baza unui fel de plan de salvare națională. În Ministerul Învățământului, ca să începem de sus, inerția instituțională sfidătoare ar trebui dinamitată pur și simplu. Personalul de toate calibrele trebuie concediat ***en gros*** *și reangajat* ***en detail****, pe bază de concursuri intransigente. Dar cine s-o facă?*

Miniștrii de după mineriadă - când echipa Șora-Cornea-Papahaghi a demisionat în bloc - s-au întrecut în incompetență, rea credință și chiar rea intenție unii pe alții. Numirea domnului Virgil Petrescu în postul pe care îl ocupă mi s-a părut de la bun început o glumă politică de cel mai prost gust. Începând cu dificultățile pe care le are în vorbirea articulată și sfârșind cu modul său de gândire, cu ***flerul*** *didactic și chiar cu ținuta sa uzuală, absolut nimic nu-l recomandă pentru funcția de care se agață crâncen, în pofida eșecurilor sale notorii. Gerantul politic al portofoliului în cauză - PNȚCD - comite imperturbabil gafă după gafă în materie. În conflictul dintre secretarul de stat reformist și ministrul obstrucționist, a pariat pe calul necâștigător, sacrificându-l pe primul; când i-a propus portofoliul ministerial profesorului Andrei Marga (unul dintre cei mai calificați să-l dețină), i-a condiționat acceptul de convertirea politică la democrația-creștină; iar din câte se aude, cu prilejul remanierilor, este din nou pe punctul de a transforma o decizie vitală pentru nație în obiectul unei oarbe vanități politice.*

PNȚCD refuză să admită deschis că, în momentul de față, ***nu are în echipă nici măcar un singur expert*** *în stare să scoată învățământul din impas: o personalitate cu prestigiu academic indiscutabil și cu experiență universitară, capabilă să inițieze o reformă de concepție și să-și aleagă o echipă de experți care s-o pună în practică. Când un pacient a cărui soartă nu-ți este indiferentă este grav bolnav, apelezi la cel mai bun doctor, nu la un amic din clubul tău politic. În timpul comunismului, doctorii de la Spitalul Elias se selectau pe bază de dosar. Dar când se interna acolo un personaj cu adevărat important, erau convocați din afară să rezolve problema profesorii Sedlacek, Proca, Pesamosca ș.a.m.d.*

În condițiile enumerate mai sus, a mai vâna cu lupa carențele legislative devine un fel de exercițiu frivol. E drept că Legea învățământului ca și Statutul cadrului didactic afișează un dispreț insultător față de competență, în beneficiul ***asinuității*** *(cum zice nenea Iancu), al învechirii în funcție, al fidelității instituționale. (Asta în condițiile în care, cel puțin în Universitate, un eșalon compact de valori proaspete a putut fi recrutat abia cu începere din 1990). Excelența e descurajată prin toate mijloacele. Tinerii care s-au întors recent de peste hotare, cu doctorate obținute în așezăminte de învățământ prestigioase, mai au de așteptat în cel mai fericit caz șapte ani, înainte de a li se permite să țină orice fel de curs. (Se apropie centenarul Vianu, și n-ar fi rău să ne amintim că, între războaie, un post de profesor titular se putea ocupa - prin concurs, firește - la numai 25 de ani!). Cursurile universitare se bălăcesc într-un anacronism somnolent, repetându-se* ***ad litteram*** *timp de decenii... Programele de liceu și de gimnaziu sunt de-a dreptul criminale, mutilându-i cinic și iremediabil pe copii. Birocrația la toate nivelele este tumorală, insolentă și supercostisitoare. Și lista ar putea urma la nesfârșit.*

Dar, înainte de astfel de detalii, ceea ce trebuie să se schimbe este ***mentalitatea*** *care așează educația la coada listei naționale de priorități, ca și cum o societate - oricare ar fi*

ea - ar putea să iasă vreodată din marasmul post-comunist fără un învățământ de elită...

R. Legat de întrebarea anterioară, constat o voioasă și neproblematică abordare a perioadei ceaușiste, ca și cum niciodată nu ar fi existat tovarășul Cenușă de la Municipiul de partid, șeful unei comisii care respingea dosare de doctorat, aproba angajări și promovări pe criterii de dosar, comisiile ideologice de la Consiliul Culturii și de pe lângă C.C. al P.C.R., care scoteau titluri din planurile editoriale, care obstrucționau validarea de noi membri ai Uniunii Scriitorilor sau acordarea de premii literare atribuite de jurii ș.a.m.d. Credeți că românii sunt un popor vegetal, incapabil de reparații istorice?

S. *Am fost și rămân reticentă la orice referire privind fatalitățile etnice. Nu cred că există vocații naționale nici* ***pentru*** *nici* ***împotriva*** *unor opțiuni istorice majore.*

În România, urgența responsabilității individuale pentru ororile comuniste a fost semnalată la fel de prompt și de limpede ca în orice altă țară din Est. ***Apelul către lichele*** *semnat de Gabriel Liiceanu apărea încă din decembrie 1989.* ***Societatea Timișoara*** *a formulat faimosul punct 8 din* ***Proclamația*** *sa (la care am subscris și eu cu mare emoție) la începutul lui 1990. În mod paradoxal, unul dintre cei mai abjecți lachei ceaușiști - l-am numit pe Corneliu Vadim Tudor - a fost el însuși convins de iminența unui proces al comunismului și al uneltelor sale, din moment ce și-a căutat urgent un refugiu (indiferent de faptul că, sub presiunea momentului, a greșit ambasada).*

Din nenorocire, cei care, sub paravanul candidei și însângeratei revolte populare spontane, au dat lovitura de stat din 22 decembrie au avut nu numai motive serioase să paralizeze orice inițiativă de despărțire a apelor, dar și mijloace subtile s-o facă. Agonia cripto-comunistă în straie reformiste și amânarea rupturii radicale cu trecutul timp de șapte ani au permis regizarea eficientă a ***confuziei totale și a lipsei de criterii morale*** *în care navigăm și acum. Iată ce împiedică procesul comunismului la noi și nu cine știe ce infirmitate etnică.*

Pentru destinul viitor al României, inerția comunistă de după 1989 s-a dovedit și se va mai dovedi catastrofală în toate privințele. Departe de a fi o fatalitate a neamului, această nenorocire istorică poartă un nume: Ion Iliescu, care va trebui cândva ținut responsabil pentru haosul valoric în care ne-am prăbușit începând cu Duminica orbului. Din păcate, cu cât se scurge timpul, scad șansele limpezirii apelor tulburi. Momentul ***kairotic*** *a trecut și, în perspectiva timpului lung, astfel de rateuri se plătesc.*

Una dintre tacticile preferate de diversiune în materie a fost devierea discuției din planul principiilor în acela al cazurilor individuale. S-a creat astfel deliberat impresia că a spune lucrurilor răspicat pe nume ar fi o meschină răfuială personală cu unul sau cu altul dintre cei vinovați. Strategia e pe cât de eficientă, pe atât de facilă. De aceea nu încetez să mă mir când intelectuali de înaltă clasă se lasă momiți în mrejele ei.

Mai precis, am fost consternată să văd cum un om de cultură de verticalitatea și de integritatea lui N. Manolescu vorbește de ***anumiți colegi de-ai noștri*** *care își făcuseră o profesie din delațiunile josnice adresate tandemului Dulea-Gîdea, dar refuză sistematic să-i numească public. Nominalizarea Ecaterinei Țarălungă n-a avut darul să mă consoleze, fiindcă respectiva a fost cenzor de profesie, exercitându-și josnica îndeletnicire mai mult sau mai puțin pe față, cu o vocație și cu un zel volintir demne de o cauză mai bună. (Fapt care acum n-o împiedică să lucreze netulburată în mass-media).*

Sper ca cel puțin din scrupul profesional, cei care vor studia anatomia culturii românești sub comunism să elimine punctele de suspensie și croșetele pudice din povestea, pe cât de sumbră, pe atât de grotescă, a trecutului nostru imediat.

R. Sunteți profesionistă, soție și mamă. Feministă sunteți? - Feminismul este acum în vogă pretutindeni...

S. *Nu, nu sunt, deși aș avea motive să fiu. Dar - exact ca profesionistă - nu pot să-mi permit luxul ridicolului. Desigur, România este departe de a fi un paradis pentru femei în toate privințele, iar în meseria mea cu atât mai puțin. Domeniul umanist este o lume a bărbaților, solidari între ei ca o falangă macedoneană. O femeie reușește să se afirme doar muncind cam de două ori mai mult decât un bărbat de valoare egală și de multe ori nu izbutește nici asta. M-am obișnuit de mult să-mi treacă prin față fie câte un prost sadea (să mi se scuze expresia), fie câte un ignorant gongoric, fie, și mai rău, un neprofesionist cu ștaif, toți lansați pe piață de imbatabilul sistem masculin de marketing, uzând de subtile tehnici promoționale. Cred că doar un singur lucru este mult mai rău: să fii selectată* ***fiindcă*** *esti femeie și fiindcă variația consmetică face frumos.*

Departe de a fi o soluție, feminismul e o marginalizare răsturnată și o discriminare inversă inacceptabilă. Idealul meu e ***meritocrația absolută****, un cuvânt care, cel puțin în Occident, în momentul de față, are un iz aproape fascist. (Nu glumesc: peste Ocean, cineva mi-a atras atenția în privirea asta, făcând-o, de altfel, cu cele mai bune intenții). Singurul criteriu valid al unei selecții ar trebui să fie palmaresul personal, probat în competiție directă. De altfel, participarea la tot felul de concursuri specializate a fost dintotdeauna sportul meu preferat.*

R. La ca lucrați în acest moment?

S. *Înainte de orice altceva, sunt profesor: o îndeletnicire acaparatoare, la care am râvnit de când mă știu, care mă recompensează pentru orice eșec și mă imunizează față de virtuale resentimente sau frustrații. Dialogul cu studenții îți asigură priza la realitate, e un test și un stimulent perpetuu al simțului (auto)critic. Nu știu cum este pentru alții, dar pentru mine reprezintă garanția faptului că între* ***ce știu*** *și* ***ce înfăptuiesc*** *există o relație trainică.*

Pe lângă asta, am diverse proiecte, pe termen mai lung sau mai scurt. Pe termen lung, intenționez să reiau cartea despre jurnalistica lui Eminescu, s-o completez cu capitolele pe care în timpul comunismului le-am ocolit strategic și s-o dublez de o antologie de texte. Ea a intrat în bibliografiile academice obligatorii și, fiind epuizată rapid, am ajuns în situația inconfortabilă de a explica în dreapta și în stânga că nu mai am decât două exemplare de uz strict personal. Intenționez s-o încredințez unui editor mai responsabil și mai motivat decât ***Editura Minerva*** *care, deși a beneficiat de un stipendiu* ***Soros*** *obținut cu titlu individual de mine, a tratat-o într-un mod incalificabil, în toate privințele.*

Pe termen scurt și foarte scurt (aș zice alarmant de scurt!), datorez contribuția promisă la ***Istoria Comparativă a Literaturilor din Estul și din Centrul Europei*** *și o schiță de comunicare pentru un congres despre identitate și alteritate în literatură, care se va ține anul viitor la Atena (dar, ca de obicei, organizatorii plănuiesc toate detaliile cu mult timp înainte).*

Lucrez în paralel ca cercetător la ***Institutul G. Călinescu****, unde tocmai se încheie* ***Dicționarul general al literaturii române****. Finisez ultimele texte despre câțiva dintre criticii proeminenți ai momentului, care au și o vocație teoretică certă. Și fiindcă tot vorbim de cercetare, visul meu donquijotesc este să n-am un an întreg nimic altceva de făcut decât să scriu o sinteză de teorie a literaturii, pe care s-o dedic studenților mei de la ciclul de Studii Aprofundate.*

Interviu realizat de M. Milescu

* Una din fotografiile de la nr. trecut îl reprezintă pe filosoful John Searle, împreună cu Monica Spiridon în anul 1994, la Bekeley.

simona-grazia dima

Ceremonial

Fiindcă i-au dat în grijă
ritualul logodnei dintre cuvânt şi lucruri
(ce nu se poate întrerupe ori lăsa
la voia întâmplării), iubita cea plăpândă
împinge zi şi noapte stânca de cavou,
să nu se prăbuşească,
să-i scânteieze-n jur albul intact,
incandescenţa în care nu există
nimic străin şi ameninţător.
În dinăuntrul necurmat afară,
ca încrustată pentru totdeauna
în straiul de ceremonie ce-ţi ia ochii,
ea nu mai cunoaşte
intrarea, nici ieşirea.

Alergătorul

Alergătorul pătrunse grădina vrăjită.
Întâi lăsă o halcă din călcâiele sale
câinilor auriţi ce veneau în haită,
apoi o bucată de şold
între ziduri centrale
şi tot aşa, până fu dezgolit cu totul
de carne. Iar la sfârşit considerară
că împlinise canonul, cunoştea legile
locului, îl unseră sfânt.
Însă nu trece-o noapte
fără s-audă orga ogarilor
strigându-şi stăpânul, sfâşietor.
Cui slujise, nu ştia.

Pelerinaj

Toate drumurile
sunt deschise,
fântânile, mereu pline,
oceanele oglindesc
călătorul-cuţit
oblic în ape,
inutilă acum
imaginea pelerinajului,
hartă
desfăcută pe valuri,
din ea doi pescăruşi
construiesc
un castel de lumină,
nevăzut,
un copil
râde.

Semn de trecere

Mi-ai fost dat în grijă, pământ,
te privesc cu ochi de safir
în care timpul cândva
a tăiat ferestre. Nu te voi trăda.
Cuvântul, suc al unui fruct rotund,
a fost de mult băut, încât mi se
taie respirul de extatică umbră.
Furnici par să mă traverseze uşor
în marşuri indiferente,
dinspre cetăţi spre alte cetăţi,
eu sunt o barcă de văzduh,
nimic ce ar sta ori pune piedici -
tu, liniştit, poţi trece.

IMAGO *

Aventura de-a porni legaţi la ochi,
ba pe latura simplă,
ba pe aceea întunecoasă,
nu ştim ce s-ar cere, amuşinăm
cu nări abia mijite din cocon,
dar ne lăsăm duşi, cu paşi
miniaturali, împiedicaţi,
adulmecăm
sunetele frăţeşti tot mai apropiate,
dinspre un codru cu generozitate deschis,
sărim atunci cu sprinteneală
din gogoaşă, a câta oară!
dar fiecare vârstă-a noastră
e-abia un nou organ în trupul
ce nu binevoieşte-a-se arăta
până la capăt, misterios IMAGO.

*aici în sensul de stadiu adult al unei insecte.

Să ieşi din mişcare

Poţi chema
ori lăsa
înecului,
umbră şi fum,
poţi excomunica
(faci gestul ager),
tresari vioi,
îţi stăpâneşti deodată
mânia, mâna -
e dreptul altora
să fie (cumva, altfel)
al tău - să ieşi,
netulburat, din mişcare.

Resplendentia

Acest Koh-I-Noor al belşugului,
sclipind înainte de faptul zilei,
Resplendentia, cât de aspru soseşti,
dar te instalezi cu o blândeţe definitivă,
rămâi neclintită-n metalul tău invincibil,
maleabil, lent rotită, cum ar adulmeca
soarele o cetate adânc răsucită-n pământ.
Cu fiecare parte-a fiinţei răsfiri pacea,
de aceea atâta suavitate deasupra lavei,
o iradiere treptată, domolind trupul
zbuciumat, eruptiv, care devine fertil.

Nomadul

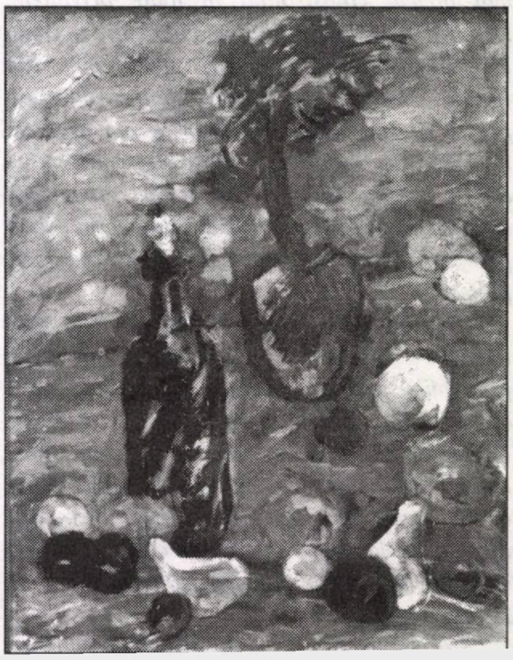
Nomad e poetul, un gingaş comerciant,
deşertul ostil îi fură apa,
numai cuvintele sunt peşti în mâna lui,
mereu mlădioşi, tineri, şiroind de apă,
gata să ţâşnească-nspre bănuite oceane,
ori să-i adoarmă-n palmă, la umbra
visului ce şi-a sporit puterea în somn
şi proliferează enorm, devenit trup
cu solzi de adevăr, la adăpost
în meşteşugul mâinii - protectoarea,
garanta negoţului şi a poeziei,
cu nepotoliţii ei somoni
ce-şi vorbesc sub bolta de piele
blândă, încet trăită, în sunetul
caravanei străbătând pustiul.

Linişte

Iar sunet pe locul
unde-am cunoscut
un animal fericit în galopul său
fără ţintă. Acolo beam în muţenie
licori minunate, vieţuiam
numai în scorburi şi inimi.
În jur, acum, am grâne imobile,
parcă reduse la unitate (răsună pal,
ca din tăceri, bulboane, un zvon
de rumegare calmă).
Încerc să le mângâi, dar nu-mi răspund,
le simt absente frunzele, brocarturi ţepene,
ascult cu urechea lipită de brazde: nimic
nu fac decât să se hrănească din cuvântul
ascuns la rădăcini, de ce să sfârtec
liniştea din lan? îmi trag mâna şi tac,
orice-aş rosti nu-şi are rostul.

Pulsaţii

În pauza dintre cuvinte
stau sute neutre de ani
prin care se perindă
turme vesele şi păstori
cu fluiere, fără să bănuie
vreun nenoroc, vreo absenţă,
apoi, iarăşi, jerba rostirii,
irumptă, acaparează cerul -
nici o clipă abundenţa
n-a părut să lipsească.



SPRE O TERMINOLOGIE EUROPEANĂ

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Într-un serviciu de traducere, oricare ar fi importanţa acestuia, nici un traducător nu poate lucra fără apelul constant la terminologie şi lexicografie, care poate îmbrăca cele mai diverse forme - de la modestul fişier personal, până la cea mai sofisticată bază de date -, trecând prin lista scrisă sau memorizată a specialiştilor în cele mai diferite domenii la care se recurge cel mai adesea în căutare de informaţii, ceea ce englezii obişnuiesc să numească „old fellow's network".

În momentul de faţă, Serviciul de Traducere al Uniunii Europene nu mai priveşte doar **Europa în nouă limbi**, cum atât de expresiv se exprimase unul dintre membrii acestuia, ci este din ce în ce mai interesată în multilingvism care, evident, a căpătat denumirea de **multilingivsm european**. Celelalte limbi care nu sunt limbi oficiale ale Uniunii Europene sunt din ce în ce mai mult atrase, intrând în diverse lucrări în colaborare, glosare sau fişiere. Este extrem de necesar ca actele elaborate de Uniunea Europeană să fie redactate într-o terminologie corectă, după cum este şi mai important ca apoi ele să fie traduse în termeni clari, exacţi, fără inexactităţi sau ambiguităţi care pot provoca neînţelegeri sau genera dezinteres.

Cu scopul de a uşura şi asigura cât o mai bună funcţionare a serviciilor de traducere din diverse ţări, Serviciul de Traducere de la Bruxelles lucrează de mulţi ani la o terminologie comună, capabilă să asigure comunicarea în cele mai variate domenii şi în cele mai diverse limbi.

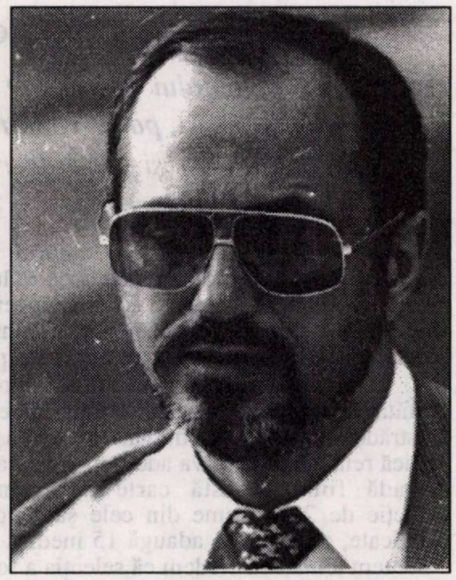
Există în primul rând uriaşa bancă de date EURODICAUTOM numită, nu fără ironie şi amărăciune, „marele necunoscut" din cauza slabei ei cunoaşteri de către virtualii utilizatori; este o bancă de date accesibilă publicului prin reţele telematice şi consultare gratuită. Conţine mai mult de 2,5 milioane de termeni şi are un fişier cu 125.000 de abrevieri şi sigle. Există apoi o asistenţă terminologică multilingvă şi multidisciplinară care poate fi realizată la cererea traducătorilor, în special pentru traducerile lor personale, şi care poartă denumirea **Serviciul SVP** (S'il vous plaît). Există în sfârşit, activităţi terminologice concretizate în elaborarea şi publicarea glosarelor specializate destinate Serviciului de Traducere, dar şi specialiştilor din cele mai diferite domenii. De curând, România a fost cooptată, în acest sens, la elaborarea vocabularului mediului ambiant.

Cele amintite mai sus ne fac o idee asupra felului cum circulă astăzi cuvintele. De fapt, numai o mică parte a terminologiei este creată în cadrul serviciilor specializate ale Uniunii Europene, deoarece terminologia trebuie elaborată de fiecare limbă în parte. Un terminolog contemporan spunea că limba este privită astăzi ca una din resursele naturale ale unui popor, făcând parte din bunurile unei naţiuni tot aşa cum fac parte bogăţiile ascunse în subsolul ţării respective. Noile realităţi şi noile politici cer însă noi denumiri şi mai ales înţelegerea exactă a acestora de către toţi beneficiarii lingvistici. Termeni ca **comitologia**, **bicefalism**, **non Europa** au depăşit contextul actelor elaborate în cadrul Uniunii Europene şi au devenit termeni ai limbajului curent în multe din limbile continentului european.

La ce serveşte atunci Serviciul de Traducere amintit? În afara redactării actelor propriu-zise în limbile oficiale ale Uniunii, rolul echipei de terminologi şi traducători se exercită cum am spune „în aval", în sensul distribuirii revistelor de specialitate, a elaborării glosarelor şi fişierelor redactate prin coroborarea tuturor rezultatelor din fiecare ţară în parte. Toate aceste lucrări sunt opera unor traducători şi terminologi anonimi. Pentru elaborarea unei terminologii corecte, care să satisfacă noile realităţi europene, se cere colaborarea multor specialişti din cele mai diverse domenii tematice, astfel ca terminologia europeană spre care se tinde să poată satisface necesităţile de care vorbeam mai sus, dar să apere, în acelaşi timp, dezvoltarea corectă şi armonioasă a fiecărei limbi în parte.

bujor nedelcovici

RUPTURĂ-PURIFICARE



25 iunie

* Copilărie.

Prima zi de şcoală la liceul „Petru şi Pavel" din Ploieşti. Eram frumos îmbrăcat; cu ghiozdanul în spate şi cu pantofii lustruiţi. Teamă... emoţie... Liceul fusese bombardat în timpul războiului, prin curte erau blocuri mari de piatră. Intru în clasă, mă aşez timid pe o bancă şi-l ascult atent pe profesorul de matematică. Coşmarul începe din prima zi. Cum poate fi A=B? Cum poate fi egal un câine cu un elefant?! Îmi este teamă de profesorul cu voce puternică, care priveşte spre clasă încruntat şi scrie mereu pe tablă formule pe care nu le înţeleg...

Am ieşit în recreaţie traversând un amfiteatru unde erau depozitate obiectele din Muzeul de Ştiinţe Naturale. M-au impresionat animalele şi păsările împăiate şi aşezate în poziţii stranii. Imaginea lor m-a obsedat, îmi apăreau în vise şi coşmare, amestecate cu formule din matematică. Am coborât în curte. M-am rezemat de un bloc de piatră. Doi copii se jucau, apoi au început să se bată. M-au trântit din neatenţie cu capul de piatră. Am simţit că ameţesc şi îmi pierd cunoştinţa. După terminarea cursurilor, am plecat acasă. Tata s-a uitat surprins la mine. „Cu cine te-ai bătut?", m-a întrebat el. „Ai la ochi o mare vânătaie!" „Nu m-am bătut cu nimeni!", am protestat eu. „Doi copii m-au trântit şi..." „De ce minţi?!", a zis tata enervat şi a început să-mi dea câteva palme.

Prima zi de liceu a început prost...

19 septembrie

* Şansele de a realiza o ecranizare a romanului **Al doilea mesager** se diminuează treptat. Doamna Martine Catin (producătoarea) a făcut un voiaj - împreună cu Mircea Veroiu - la Bucureşti. Cu acest prilej s-a semnat un protocol cu Casele de filme conduse de Lucian Pintilie şi Dinu Tănase. Ulterior, ambii s-au retras. S-au oferit în schimb să participe Casele de filme conduse de Sergiu Nicolaescu şi Dan Piţa. S. Nicolaescu a promis că în câteva zile va trimite un fax cu acordul său. Faxul nu a sosit niciodată!

Istoria bate din nou la uşa mea. Chiar dacă istoria se produce la două mii de kilometri. Inconvenientul de a mă fi născut român.

Îi iert, dar... nu-i uit!

23 septembrie

* Reuniune la ESPRIT: „Criza din Golf".

„Popoarele din Orientul Apropiat nu sunt pregătite pentru o democraţie, afirmă un profesor din Liban. Trecerea la democraţie presupune o profundă **ruptură** - politică, socială, morală - şi o **purificare** colectivă şi individuală. Aceste evenimente nu s-au produs încă în ţările islamice. Democraţia înseamnă o re-plasare în timp şi o nouă raportare la prezent şi viitor. Orientul priveşte spre trecut şi ia ca model „perioada ideală a Profetului".

Oare România a cunoscut după „Evenimentele din decembrie 1989" o asemenea **ruptură şi purificare**? În Decembrie 1989 s-a încercat o „desprindere" de trecutul politic, dar prin tot ce a urmat nu s-a făcut altceva decât să se prelungească „structurile şi personajele" care au aparţinut vechiului regim.

Ce **ruptură-purificare** mai este necesară poporului român pentru a „se raporta la viitor" şi a intra într-un pluralism politic, cu o societate civilă şi o democraţie adevărată?

28 septembrie

* **Karma** budhistă şi taoistă înseamnă „cauză". Toate actele psihice, verbale şi mentale sunt determinate de o lege a cauzalităţii, care nu trebuie confundată cu conceptul occidental al cauzalităţii: aceleaşi cauze, aceleaşi efecte. Efectul produs depinde de cauză, dar în special de „motivaţia pozitivă, negativă şi neutră". O acţiune imorală produce un rezultat analog, în această viaţă sau în viaţa viitoare. „Cel care vorbeşte sau acţionează sub dominaţia unui spirit impur va fi urmărit de suferinţă. Roata urmează boul care trage căruţa": **Dhammapada**. În Biblie se spune un lucru asemănător: „Cum semeni, aşa vei recolta".

Dacă Budha s-a născut în anul -531, Lao Tzi (iniţiatorul Taoismului) în anul -604, iar Isus ar fi murit în anul +33, iată, aproape 2500 de ani de când dăinuieşte ideea „după faptă şi răsplată", chiar dacă răsplata unora nu soseşte imediat, alteori apare indirect sau mai târziu, într-o viaţă viitoare, pentru cei care cred că există un... „au dèla". Un lucru este cert: **motivaţia interioară şi încărcătura sufletească a tuturor actelor noastre - pozitivă, negativă sau neutră - se răsfrânge direct în rezultatele produse.**

ORA EXACTĂ A POEZIEI

de GEO VASILE

*Publicarea elegantului volum „O cafea sub un cearcăn" în râvnita colecţie a Editurii Eminescu, - **poeţi români contemporani** - nu este doar un gest de reparaţie morală, ci şi unul de recunoaştere şi repunere în circulaţie a unei poezii indiscutabil valoroase.*

Cu atât mai mult cu cât autorul Grişa Gherghei a preferat să nu facă valuri în jurul propriilor cărţi, fidel ironicei sale resemnări elocvente. Cărţi în care a continuat să creadă aproape de unul singur, căci poetul n-a fost precum alţi confraţi de breaslă, răsfăţatul criticilor şi al editurilor. Încrederea în strădania sa poetică, dublată de o conştiinţă critică remarcabilă, se va adeveri de bun augur, dovadă fiind această carte-eveniment, o selecţie de 208 poeme din cele şase volume publicate, cărora li se adaugă 15 inedite.

Suntem tentaţi să credem că selecţia a fost cât se poate de severă, omeneşte vorbind, presupunând că şi poetul e om, nescutit deci de slăbiciunea aferentă. Oricum ne aflăm în faţa unei opere semnificative în actualitatea poeziei ce se scrie la noi de trei decenii încoace, „O cafea sub un cearcăn" având în primul rând meritul originalităţii. Grişa Gherghei este o voce originală, cu timbru propriu şi registre ample, probând că poeţii veritabili îşi află propria cale şi propriul repertoriu în cursul netulburat al propriilor cărţi. Ca unul dintre liderii generaţiei sale, Grişa Gherghei nu s-a lăsat indus de cântecul iluştrilor săi colegi, începând cu Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Gh. Tomozei sau Cezar Baltag şi terminând cu Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu sau Mihai Ursachi. O poezie deci, cea a lui Grişa Gherghei, neînrâurită de livrescul autohton sau european. O poezie ce-şi păstrează secretul palimpsestului, generându-se parcă din ea însăşi. Dincolo de orice ecou al ideologiei dminante din ultimii 40 de ani, Grişa Gherghei a evitat chiar în anii de după abolirea cenzurii să plătească poliţe politice sau „să se răzbune" de pe poziţia unei disidenţe, în cazul său autentică, vis-a-vis de foste şi actuale autorităţi care nu s-a sfiit să-i facă autorului viaţa cât mai grea, dacă nu imposibilă. Proba intransigenţei sau angajament moral şi civic şi-a dat-o câţiva ani în presă, cu ironica fervoare pe cale să ne lase. Încă de la debutul cu „Nici o tangentă la inimă" (Ed. pentru literatură, 1968), Grişa Gherghei se arată vitalist ca Ion Barbu, boem ca Bacovia şi învăluitor ca Arghezi. Baletul retoric şi ritualic al eroticii are muzicalitatea amplă şi gravă a dicţiunii argheziene. Se învederează o vână puternică, virilă, tentată de a se racorda la marele rafinament şi har al limbii poetice. O poezie decisă să nu-şi sacrifice înţelesurile pe altarul luxurianţelor decorative, să nu cadă în mrejele metaforitei epidermice, se întrevede în volumul „Înmulţirea cu unu" (EPL, 1969). Meditaţii cu alonjă morală, mărturii în cheie bacoviană dintr-o viaţă pe cale de a deveni destin („Iarna"), încifrate figuri de enigmă generatoare, prin nedeslegare, de poezie („Desen"), anticipări despre sfârşitul iluziilor poetice şi ale idilei textuale: „E un lustru perfect/Între noi/Şi litera O/Se plimbă de la unul la altul/Ca o boabă de mazăre./Căutând parcă locul de veci/FDintre două consoane". Subtile jocuri de inteligenţă poetică, performanţe ludice şi aforistice se subordonează gravităţii de fond, poetul reuşind să fie un filtru şi un interpret între capcanele materialităţii entropice şi cerul spiritualităţii spre care poetul îşi proiectează figurile imaginarului. Din transeul unui scepticism profetic, Grişa Gherghei consemnează semne ale apocalipsei ce se acumulau în Cetatea totalitară: „Iar e linişte/În gurile câinilor/S-au ouat păsările./Şi-i ograda fragilă/Sub cumpăna fântânii/Şi nimic nu-i departe./Şi nu mai e nevoie/De pasul următor./Eo noapte/În care

totul răspunde:/Aici" Brevetând un mod surprinzător de expresivitate în pilde şi figuri poetice relevabile în „Umblam", „Retortă", „Iar vine astronomul", „Cântec", „Stare", poetul are darul de a lansa provocări metafizice şi chiar cel de a prinde în metaforă instantaneea, străvechea, ineluctabila relaţie fenomenologică cu urmări biunivoce pentru referenţi. În ipostaza de iminenţă a primejdiei, a săvârşirii sau a împlinirii unui act ce are relevanţă tocmai prin neconsumarea lui, se complace filosofia de viaţă a autorului: „Umblam pe drumuri scurte,/Drumuri de câine/Care iese înaintea stăpânului/Ca un prag al ajungerii./Suliţa cerşetorului/Îmi lovise călcâiul/Şi picura mila/De la unul la altul,/Şi erau fericite jumătăţile mele/Ca şi cum de mult/Ar fi vrut să se despartă". Motivul recurent al câinelui devine în „Stare" prilej de metamorfoză, condiţia canină părându-i-se poetului una a izbăvirii de „ruşinea cuvintelor". Şi de damnaţiunea sub care se află omul în veacul de fier din care se evadează prin dedublare, înstrăinare sau scriere de „manifeste", gen „După naufragiu" sau „Ah, florile". Scenarii fantaste şi fantastice, hrănite de un erasmic elogiu al nebuniei, citim în „Armuri" (Ed. Cartea Românească, 1971). Vocaţia apologului şi psalmului sub formă de magmă răcită este perfect compatibilă cu virusul problematizării. Alteritate, da, dar şi infernalul **celălalt**, cu care autorul încheie un bărbătesc armistiţiu nominal şi numeric. În spiritul obsesiei numelui şi numărului cunoaşterii de sine în raport cu ceilalţi. Farsa identităţii („Cineva"), farsa iubirii aproapelui („Vânătoare") nu dezmint calculul poetului conform căruia conflictul între oamenii poate fi abolit dacă criteriul raţional primează asupra iraţionalului delirant şi pustiitor: „doamne eu l-am lovit/apoi ne-am dat nume/Şi ne-am numărat/mai puţini şi mai mulţi/şi pentru unul din doi era zi/şi pentru unul din doi era noapte". Un sezon al gratuităţii se deschide cu volumul „Pragul de sus" (Ed. Eminescu, 1979), chiar dacă pedagogia morală se mai face simţită în nuanţele autoironiei vitriolante („Duelul"). Bijuterii pe firul amintirii proustiene, piese ce excelează prin iscusinţă şi inspiraţie prozodică („Iubirea"), fac din Grişa Gherghei un artist al compoziţiei pe o temă dată, apt să cultive jubilaţia posesivă înlăuntrul limbajului poetic, ca de pildă în poemul „Cum nu voi fi", trei catrene demne de cea mai rafinată antologie a poeziei româneşti. Probe de măiestrie a poetului **total** avem şi în volumul „Urma" (Ed. Eminescu, 1982), de o modernissimă frumuseţe versatilă: „Cum tot oceanul e un singur val/călătoria e un carnaval/o sărbătoare a ancorelor noastre/din ancore creşteau corăbii-albastre/precum din rădăcini închipuirea/începe jocul florii cu privirea/aşa ne-ascundeam noi de noi în lume/un singur val şi doamne câte nume". Neîncetând să ne mirăm de strabismul sau reaua voinţă a criticii faţă de un poet de primă mărime şi primă linie, vom remarca revenirea accentelor aforistice în „Şirul indian" (Ed. Eminescu, 1991), o suită de scenarii ale zădărniciei revelate amar-ironic dar şi de tablouri vivante de mare acurateţe stilistică („O cană cu vin", „Joc". Surghiunit din noua ordine textuală, sufletul poeziei e pe cale să se piardă în competiţie cu „inteligenţa maşinii". Peregrin, îşi mai află lăcaşul şi numele „la bătrânii din parcuri/chiar dacă joacă pe bani/sau pe lacrimi/ce-i lacrima fratele meu/o sare de păstrăv/o fiară curgând/o cafea sub un cearcăn...". Gustul vieţii şi sarea omeniei se păstrează numai în texte ce se abat de la dogma sterilizantă. Neşansa începe din clipa în care puterea noastră de a ne iluziona cedează. Pioasa iluzie nu mai rezistă denaturării naturii într-un artificiu de calcul. În „Crivăţul" se developează dinamică interioară a omului-mulţime pradă solitudinii într-o lume asfixiată de propria panică voyeuristă. Eventul revelator nu are loc. În „Inedite" se întrupează întâmplări şi exerciţii din interiorul limbajului frust al libertăţii noastre euforice. Sinceritatea marginalului vs. ipocrizia educaţiei, şi iarăşi ironie acidă cu inocente percuţii argotice, prilejuită de extraordinara parodie a unui sonet eminescian, şi chiar o „Lăutărească", bocet de ultimă oră: „a decedat un boschetar/a părăsit puţin infernul/şi iată fondul monetar/se întâlneşte cu guvernul". Pe fundalul relativităţii vieţii noastre, Grişa Gherghei este un om ce nu se teme de schimbări şi decizii cu un mare grad de risc, aflându-se la cei 60 de ani în mare formă. Forma coerenţei cu sine. A riscat, a iubit şi a scris, mereu „în legitimă apărare". Bilanţul îi este favorabil, mai ales anul acesta, anul cu „o cafea sub un cearcăn". Semn că transa textului semnat de Grişa Gherghei ce se scrie auzindu-se şi se închide într-o adânc-evocatoare nelinişte, poate să însemne punctul în care începe taina. Şi mai poate să arate ora exactă în poezia noastră de

MULTUM IN PARVO

de ȘTEFAN STOENESCU

*După două romane, **Bitter Be Thy Bread**, New York, 1989 (publicat și în țară în versiunea autorului, **Aruncă pâinea ta pe ape**... 1997) și **Imposibila reîntoarcere**, București, Vestala, 1996 - romane ale dezrădăcinării și supraviețuirii într-un mediu hipercompetitiv cum sunt Statele Unite - o experiență de exil asumată piepțiș fără inerții și complexe și restituită întocmai - Gabriel Pleșea este prea dinamic și direct spre a lăsa loc melancoliei și nostalgiilor, prea eficient spre a literaturiza calofil, prea ancorat în realitate spre a zăbovi în sondaje și interminabile analize psihologice, în fond el este un behaviorist și un pragmatic care trage cu coada ochiului la economia de mijloace a discursului hemingwayian (pe o temă a contrastării a două lumi, lansată în literatura americană încă din veacul trecut de către Henry James) - după două romane, așadar, autorul nostru adună în volum serialele de comentarii culturale și prezentări de autori pe care le-a publicat între aprilie 1993 și mai 1996 în **Jurnalul Literar** și în **Luceafărul**, ambele periodice literar-culturale de ținută ce apar la București*

Volumul apărut anul acesta la Editura Vestala, **Scriitori americani contemporani** însumează 200 pagini împărțite între cele 14 profile de autori, cu precădere romancieri, dar și dramaturgi, eseiști sau poeți, aparținând generațiilor (trei la număr) afirmate după cel de al doilea război mondial - două scriitoare de culoare, laureat a Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1993, Toni Morrison, și poeta și activista pe tărâm social Maya Angelou, poeta și romanciera Erica Jong, eseista Joan Didion și nu în ultimul rând romanciera și poeta Joyce Carol Oates formează un cvintet de voci feminine bătalnice, proporția 5/9 realizată de autor părându-ni-se statistic elocventă. Cei nouă bărbați (din care unul are vădite simpatii homo-erotice) se pot subîmpărți în grupa veteranilor ce se afirmă încă de la finele anilor '40 și începutul anilor '50. Norman Mailer, Arthur Miller, Joseph Heller, Kurt Vonnegut, William Styron și ceva mai junii John Updike și Edward Albee care dominau anii '60 și '70, încheietori de pluton (anii 80 și 90) fiind Paul Auster și Tony Kushner. Toate autoarele luate în seamă se situează în grupa mijlocie. Să mai observăm că, fidel unei perspective newyorkeze, autorul include șase scriitori de sorginte evreiască, ceea ce statistic, iarăși este instructiv, repartiția talentului pe etnii și tradiții de cultură, după cum știm, a devenit o expresie a specificității și celebrării plurarismului și multicul-turalismului american. În fine, așa cum era de așteptat, marea majoritate a scriitorilor portretizați au sau au avut opțiuni politice liberale, mai exact de stânga. Ceilalți (Updike, Styron, Vonnegut, Albee), nici ei nu pot fi înregistrați ca reprezentând o alternativă radicală, la polul opus al spectrului.

Autorul nostru a navigat cu destulă prudență, în sensul că a ocolit zonele incandescente sau excesiv experimentale ale genurilor. Poate cu excepția lui Kushner, Jong și Auster, care vădesc anume înclinări spre subminarea convențiilor, mai toți ceilalți sunt revoluționari de ieri sau de alaltăieri, ceea ce nu le știrbește meritul istoric. Presupun că Pleșea în mod deliberat a ocolit, ca să ne exprimăm așa, ultimul strigăt în materie de modă literară, înbinând autorii cunoscuți în grade diferite în România (Miller, Mailer, Styron, Vonnegut, Updike) cu cei practic necunoscuți publicului larg românesc, cum ar fi Kushner, Didion, Jong, Auster și, până la un punct, chiar Toni Morrison. Volumul se încheie cu o suită de patru incitante prezentări ale scenei literare vizând generația scriitorilor debutanți, strategiile și metodologia traducerii literare, „criza" pieții de carte beletristică și raportul dintre literatură și scenariu de film. Pe lângă o prefață cu expunerea de motive de rigoare, în finalul volumului Gabriel Pleșea s-a ostenit să ofere cititorului câte un ghid bio-bibliografic extrem de util pentru fiecare autor tratat în volum. Să mai consemnăm prezența portretelor fotografice care și ele au menirea să-l apropie pe cititor și mai mult de materia cărții.

În mai toate împrejurările, „corespondența" sau „mini-eseul" sau „tableta" au fost determinate de o apariție recentă. Avem, deci, totuși a face cu o „zonă fierbinte" în această carte: și anume **Actualitatea** reafirmată a clasicilor în viață. Travaliul comentatorului-eseist nu s-a mărginit la consemnarea impresiilor de lectură, adesea comună cu unele surse secundare ce deconspiră intenționalitatea auctorială, cum ar fi seria de interviuri privind travaliul literar publicate în paginile trimestrialului **The Paris Review**. El cercetează de asemenea cronicile apărute în periodicele specializate sau în ziarele de mare tiraj spre a surprinde modul în care au fost întâmpinate cărțile și autorii lor în conștiința contemporanilor nemijlocit vizați. În fine, autorul nostru nu se sfiește să povestească sau să rezume cu umor și har narativ tramele cărților recenzate, oferind publicului mai mult decât o simplă idee privitor la conținutul în chestiune. Fără a face critică academică - analize disociative, demonstrații retorice, speculații epistemologice, depistări hermeneutice, contextualizări erudite etc. etc. - Gabriel Pleșea, cu instinctul foiletonistului, plonjează **in medias res** surprinzând din primele fraze esența sau natura paradoxală a viziunii artistului sau a mesajului cărții. Ce urmează este scris cu nerv, percutant, tranșant. Cititorul rămâne la sfârșitul lecturii cu o idee clară, fiind pe deplin orientat și edificat. Este tocmai rolul **criticii de semnalare**: un diagnostic precis, succint, limpede. Am senzația că Gabriel Pleșea, anglist ca formație și ziarist ca profesie, și-a descoperit o vocație de comentator în care îmbină fericit cele două dimensiuni ale intelectului său.

DANELIUC RUPE PISICA (II)

de MANUELA CERNAT

Pamfletar de vocaţie, cu verb muşcător şi vervă caricaturală, Mircea Daneliuc creionează un tablou în culori tari al lumii noastre cinematografice. Amatorii de cancanuri se vor regala, desigur. Dar ar fi regretabil şi nedrept ca lectura sa să se oprească la acest prim nivel, anecdotic, în esenţă neimportant. **Pisica ruptă** este în primul rând un document, e adevărat, sui generis, al unei epoci, al unor moravuri, al unei zone culturale aprig măcinate de lupte intestine, de arghirofilie şi, mai presus de toate, de o disperantă lipsă de solidaritate. Cu francheţea care-l caracterizează, Daneliuc ne pune sub ochi radiografia necruţătoare a unui spaţiu blestemat să vieţuiască mereu sub semnul derizoriului.

Harul comic, de mare scriitor, se dezlănţuie „irepresibil", ca să folosesc unul din adjectivele lui preferate. Multe pagini au forţă antologică şi nu cred că altcineva ar fi putut descrie întâlnirea cu Ion Iliescu, la Cotroceni, cum o face Daneliuc. Momentul este absolut inegalabil. Speculând cu deliciu micile detalii, autorul ne cufundă deseori într-o hilaritate de nestăpânit, dar de fiecare dată o adâncă amărăciune modifică brusc registrul. Sub hohotul imens de râs, sub batjocoritoarele sfichiuri mocneşte, permanent şi surd, revolta.

Dincolo de micile sau marile lui răutăţi, Daneliuc ne vorbeşte de fapt, cu umor negru, despre condiţia umilitoare a artistului român înainte şi după 1989, la el acasă şi în străinătate. Traumatizanta experinţă veneţiană, când la un pas de a câştiga „Leul de Aur" pentru **Glissando**, jocuri discrete de culise l-au glisat pe regizor din palmares, dă măsura unui jalnic destin naţional. „Deliciul ablaţiunilor în closetul de la Excelsior", după nopţile petrecute în maşina unui prieten, în luptă cu ţânţarii pofticioşi ai lagunei, este metafora perfectă a decalajului nedrept dintre „noi", esticii şi „ei", occidentalii. „Ne-am mulţumit cu respiratul, lucru care era gratis (...) degustam onoarea de a fi român", notează cu năduf autorul.

Ştiam că Daneliuc ratase premiul la Veneţia din cauza imbatabilului lobby francez, mobilizat să o cocoaţe în vârful piramidei de premii pe Agnes Varda. (Am şi evocat întâmplarea, în chiar spaţiul acestei rubrici, cu câteva luni în urmă, sub titlul **Anonimul veneţian**.) Până a nu citi **Pisica ruptă**, n-am ştiut însă că, atunci, din Juriu făcuse parte şi Eugen Ionescu. În carte, regizorul povesteşte cum, timorat de faima marelui român, dar şi adânc rănit de insinuarea unui prieten potrivit căruia s-ar fi putut ca acesta să-l suspecteze de relaţii obscure cu o anumită instituţie de la Bucureşti - *„Cine iese din ţară când vrea? Trebuie să merite... Nu?"* - otrăvit deci de posibilitatea unei asemenea abjecte supoziţii - *„nemeritata umilinţă mă umplea de o furie primară"* -, Daneliuc nu şi-a mai abordat idolul. Ce-i drept, nici Ionesco nu şi-a manifestat dorinţa de a-l cunoaşte. Şi nici nu l-a sprijinit în nici un fel pe lângă colegii din juriu. Deşi i-ar fi fost atât de uşor! Nu trebuia să fie sentimental. Şi nici măcar patriot. Dar ca **intelectual** european, ca adversar al opresiunii, Ionescu era dator să se bată ca un leu pentru **Glissando**, chiar dacă filmul ar fi venit din Abhazia. Nu conta că era semnat de un compatriot. Nu conta că era opera unui român care ţinea piept, într-o luptă, vai, cât de inegală, sistemului şi cenzurii, într-o Românie îngenuncheată de teroare. Într-o lume normală, ar fi fost normal ca Ionesco să arunce greutatea numelui şi a verdictului său în favoarea lui Daneliuc, **Glissando**, pe care întreaga presă italiană îl salutase drept candidatul cel mai serios la Leul de Aur, era un superb pandant cinematografic al **Rinocerilor**.

De ce a tăcut Ionesco? Cine l-a influenţat? Prin cine? Poate ştie „prietenul" care l-a însoţit pe Daneliuc la Veneţia. Un „Prieten" care tocmai emigrase la Paris, în condiţii destul de dubioase, dacă n-ar fi decât „detaliul" că soţia şi fiica, rămase la Bucureşti, au primit tambour battant paşapoartele de plecare definitivă, într-o vreme când muritorii de rând aşteptau ani de-a rândul reîntregirea familiei...

Cine n-a trăit acele timpuri, cei din generaţiile tinere, nu pot înţelege dubla disperare a românilor de atunci. Hăituiţi acasă, se vedeau încă o dată trădaţi în afara hotarelor de cei pe a căror solidaritate, măcar morală, contau. Braţul lung al diabolicelor instituţii oculte lucra cu sârg. Cine ştie ce cucută mincinoasă va fi fost picurată în urechea lui Ionesco, paralizându-i normalul reflex de omagiere a unei opere valoroase şi anti-comuniste în esenţa ei...

Se poate trăi cu o rană deschisă în inimă? Se poate. Chiar dacă existenţa devine un continuu purgatoriu. *„Mai devreme sau mai târziu, străinătatea îmi arăta fundătura disperării. Probabil că de aceea m-am întors întotdeauna,"* notează amar Daneliuc spre sfârşitul cărţii. În pofida unor exemple ilustre, pentru el emigrarea nu este o soluţie. *„Şovăi încă a o numi Realizare, chiar dacă acestea sunt aparenţele, pentru că nimeni nu poate cântări durata strălucirii şi, mai ales, irosirea fiinţei. Dar de-ar fi să aflu într-o zi că numai părăsindu-i pe ai tăi poţi însemna ceva, că asta-i singura cale, disperarea mea ar trebui să surpe peste toţi buzele negre ale scobiturii."*

Alături de **Jurnalul** lui Alexandru Tatos, **Pisica ruptă** este un preţios **remember**, o mărturie lucidă asupra unui trecut încă nu deplin revolut.

teatru

UN SPECTACOL APROAPE PERFECT

de MARIA LAIU

Prezenţa maestrului Vlad Mugur cu două producţii scenice în Festivalul Naţional de Teatru peste care nu demult s-a lăsat cortina a fost copleşitoare. Un fapt demn de menţionat este că atât „Scaunele" de Eugen Ionescu, cât şi „Doi gemeni veneţieni" de Carlo Goldoni, aparţin Teatrului Maghiar din Cluj, loc în care **Artistul** a revenit după o absenţă de 25 de ani.

Vom poposi o clipă doar, în preajma celor „Doi gemeni veneţieni" - adevărată desfătare a ochiului şi a sufletului!

În cadrul scenografic imaginat de Vioara Bara cu simplitate şi care îmbină sugestiv elemente de epocă (măşti, costume pastelate de carnaval) cu elemente neostentativ moderne (un decor de mari pânze albe, sfâşiate pe alocuri spre a se putea ivi ochii şi urechile mereu la pândă) - talentaţii (şi disciplinaţii - am putea spune cu admiraţie deplină) actori ai trupei maghiare din Cluj îşi acordează perfect mijloacele la complexa ţesătură regizorală a unei intrigi ce putea fi uşor doar comedie, dar s-a transformat în ceva infinit mai profund, aproape neliniştitor, lăsând în noi o stare de râsu' - plânsu'.

În acest spectacol, imperfecţiunile omeneşti sunt luate în considerare, dar cu îngăduinţă şi ca urmare nimic nu poate deveni mai „vesel" sau mai trist, de pildă, ca moartea unui personaj (cam naiv, cam prostovan, dar pe deplin simpatic: Zanetto) pusă la cale de unul pervers, diabolic (Pancrazzio) sau ca împingerea la sinucidere a celui din urmă, obligat să plătească, în acest fel, pentru fapta săvârşită.

În afara unei astfel de libertăţi de expresie prin care oricând un gest/o faptă poate duce spre o finalitate cu totul neaşteptată, stârnind în noi reacţii contrare, Vlad Mugur transformă orice gând în imagine cu grijă maximă pentru fiece amănunt. Nimic nu rămâne descoperit sub raport artistic: fiecare scenă, fiecare replică împlinindu-se la limita dintre bine şi rău, dintre haz şi necaz - întocmai ca-n viaţă, când nu e neapărat nevoie să învingă doar cei buni.

Jocul actorilor urmează cu abilitate ideea regizorală, **funcţionând** impecabil la nivel de echipă, netulburând însă unele performanţe: Bogdan Zsold interpretând desăvârşit cele două ipostaze atât de diferite ale personajelor sale (gemenii: Tonino - şiret şi fanfaron cu măsură; Zanetto - cam credul, cam stângaci, cam prostovan), Nagy Deszo (un Pancrazzio pervers şi melancolic, profund nefericit în răutatea sa), Lazar Gabriella (o Rosaura plină de mirări candide), Bacs Miclos (Lelio - o altă ipostaziere a fanfaronului, mai mult caricaturizată), Hathazi Andras (un Arlechino când deştept, când tembel - după împrejurare.

... Şi dacă spunem că întregul spectacol se desfăşoară cu precizia unui mecanism, nu ne rămâne decât să recunoaştem că avem de a face cu o montare de un tulburător rafinament stilistic, în care nimic nu lipseşte, nimic nu prisoseşte...

fapte culturale

PASAJE SEVERINENE

●Cunoscut, altădată, ca un loc în care nu se întâmplau prea multe evenimente culturale, orașul Drobeta Turnu-Severin, grație scriitorilor, pictorilor, sculptorilor și a altor artiști, dar și celor care lucrează la Inspectoratul de cultură, începe să intre - încet dar sigur - în atenția opiniei publice. Numai în ultima decadă s-au desfășurat câteva acțiuni artistice, demne de consemnat.

●Născut pe plaiurile mehedințene, cineastul Geo Saizescu, după ce a filmat în mai multe rânduri pe malurile Dunării, acum, iată, s-a aflat la teatrul din localitate, la lansarea cărții „Secretul lui Saizescu sau un surâs în plină iarnă", scrisă de cunoscutul critic de film Călin Căliman. Au participat numeroși cititori, prieteni și admiratori ai celui care ne-a încântat cu „Un surâs în plină vară" dar și cu „Secretul lui Bachus".

●Gloria orașului a fost și rămâne autorul „Psihologiei consonantistice", Ștefan Odobleja. Cu prilejul centenarului școlii ce-i poartă numele, în incinta acesteia, s-a ridicat o statuie în onoarea marelui savant. Sculptorul care a trudit (și s-a înnobilat cu această ocazie), este tot un severinean, Ștefan Călărășanu.

●După Constanța și Brăila, iată că și la Drobeta Turnu-Severin s-a deschis librăria Uniunii Scriitorilor. Au participat Valeriu Armeanu, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Romulus Cojocaru, Marius Ghica, Viorel Mirea, Ileana Roman, Eugen Uricaru. Tot cu acest prilej a fost lansat romanul lui Gabriel Chifu „Maratonul învinșilor", apărut la editura Cartea Românească.

premii soros '96

Juriul Uniunii Scriitorilor din România pentru acordarea Premiului SOROS pentru literatură, alcătuit din criticii literari Dan Cristea, Marius Ghica, Ioan Holban, Petru Poantă, Monica Spiridon, Alex Ștefănescu, Radu G. Țeposu, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu, Ion Vartic, Mircea Zaciu - a decis prin exprimarea votului individual, în scris, sub semnătură, acordarea următoarelor premii:

Poezie: Ion Mircea, **Poezii**, ed. Vitruviu, 1996; Proză: Al. George, **Oameni și umbre**, ed. Albatros, 1996; Critică și istorie literară: Eugen Negrici, **Poezia medievală în limba română**, ed. Vlad and Vlad, 1996, Craiova.

Ceremonia pentru decernarea premiilor va

fără comentarii

„Geneza, ediție specială" reprezintă pentru un ego rătăcit în mijlocul unei păduri de semne luarea de contact cu „secolul ies ies". Un proces ce implică o constituire proprie a sensului și o deconstrucție imediată a sa. Emilian Blaj păstrează în versurile sale o dimensiune a izolării limbajului într-un cod propriu, o sugestie ce nu se îndepărtează însă prea mult de codurile potențialilor cititori: un teritoriu al intersubiectivității e așezat la baza poeticului. În acest interior „un fluture cu boldul pe spate" dezvăluie perspectiva celui rămas „fără dimensiuni" și pe care îl „doare memoria".

„Scriu poemul fără metafore. Îl scriu cu teamă. Urmăresc realitatea (...) Urmând acest proces (de producție a realității) se alege praful de ea". Blaj scrie folosindu-și toate armele accesibile, le amestecă, le încurcă (autoironie) criteriile de folosire și reface atmosfera creației într-o lume a sensurilor gata și împovărător fixate. Înregistrarea nudă a lucrurilor din jur, așezarea de etichete estetice fenomenelor („Dana e doar un poem") pentru a le atrage în aura unui alt univers, brusca nevoie de a filozofa, obsesia atributelor stranii și predominanța verbului, toate sunt folosite pentru a umple cu sens (accentul fiind pus pe actul de umplere și nu pe cel al sensului final, dacă acesta există) paginile prea albe pentru a avea ceva de spus singure.

„Să povestești totul". Și „să fugi în lume cu o carte".

(Horea Poenar- **Steaua**)

premieră la bacău

În cadrul celei de-a 50-a stagiuni, Teatrul „Bacovia" Bacău lansează o nouă premieră absolută din dramaturgia originală contemporană cu piesa „Rătăciți în amurg» de George Genoiu, lucrare ce deschide „Trilogia captivă», la care se mai adaugă titlurile „Împăcare târzie" și „Cantonul de vânătoare".

George Genoiu a debutat pe scena băcăuană în anul 1993 cu piesa „Trecere prin veranda verde" (regia Ion Olteanu). Tot pe scena băcăuană s-au mai reprezentat piesele „Doi pentru un tango» (regia Constantin Dinischiotu), „Conversație în oglindă" (regia Anca Ovanez) și „Comedie provincială" (regia I. G. Russu), creații incluse în volumul „Însoțitorul nevăzut", distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Româna pentru dramaturgie (1983) Premiera a avut loc duminică 14 decembrie 1997.

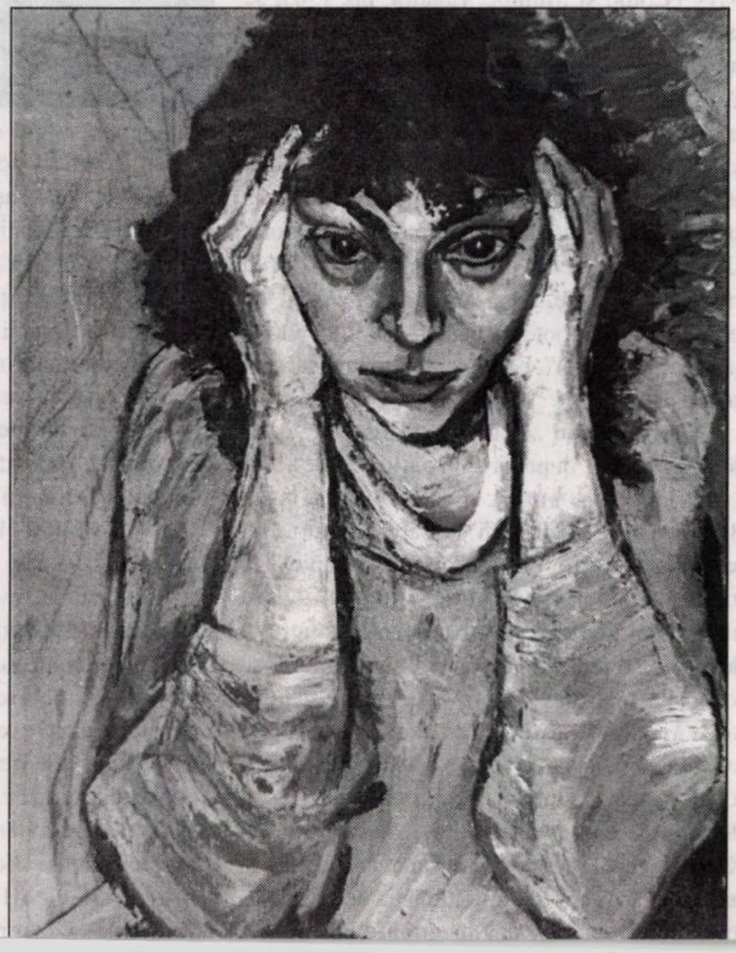
Regizorul Constantin Dinischiotu a dat viață scenică personajelor piesei distribuind actorii de frunte ai teatrului băcăuan: Constanța Zmau, Doina Iacob, Florin Crăciunescu, Viorel Baltag și Adrian Găzdaru. Scenografia și costumele sunt realizate de Cristina Ciobanu și Geo Balint.

Cu prilejul premierei, autorul lansează volumul „O lume captivă" - în care este inclusă și piesa „Rătăciți în amurg".

Biblioteca noastră

1). **Uitat printre lucruri uitate** (Petre Stoica), versuri, ed. Minerva, 7.000 lei.
2). **Dincolo de realism** (Ioan Simuț), eseuri, ed. Familia, preț neprecizat.
3). **Maratonul învinșilor** (Gabriel Chifu), proză, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
4). **Jocul de-a Robinson** (Laurențiu Cerneț), proză, ed. Eubeea, 5.100 lei.
5). **Pelerinaj** (Constanța Buzea), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
6). **Dubla ființă a naturii** (Mărioara Baba), versuri, ed. Libertatea, preț neprecizat.
7). **De astăzi beau sânge** (Paul Daian), versuri, ed. Semne, 50.000 lei.
8). **Poezia și foamea** (Vasile Bardan), poeme, eseu, ed. Fiat-fux, preț neprecizat.
9). **Acolo unde plânsul nu atinge moartea** (Aurelian Titu Dumitrescu), versuri, ed. Semne, preț neprecizat.
10). **Ochiul Străinului** (Rhea Cristina), versuri, ed. Du Style, 5.000 lei.
11). **Adio Kap-Blanck** (Corneliu Antoniu), memorii, ed. Galateea 15.000 lei.
12). **Întâmplări de necrezut** (Daniel Moraru), eseuri, ed. Semne, preț neprecizat.
13). **Oglinda de antracit** (Ion Chichere), versuri, ed. Hestia, preț neprecizat.
14). **Valul de căldură** (Urbeno Tavares Rodrigues - trad. Micaela Ghițescu), proză, ed. Univers, preț neprecizat.

Număr cu imagini din expoziția Mihaelei Ganța



e.a. poe

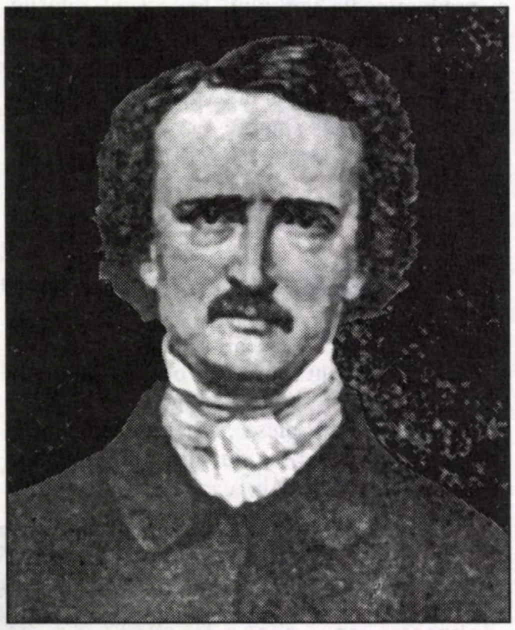
VON KEMPELEN ȘI DESCOPERIREA SA

După apariția minuțioasei și elaboratei lucrări a lui Arago, ca să nu mai spun de rezumatul din **Silliman's Journal**, cu expunerea detaliată pe care o datorăm locotenentului Maury, desigur, nu e de așteptat ca, prin remarcile grăbite legate de Von Kempelen și descoperirea sa, să-mi fi propus cumva a privi subiectul dintr-un punct de vedere științific. Scopul meu este, în primul rând, să aștern câteva vorbe despre Von Kempelen însuși, pe care am avut onoarea să-l cunosc, într-o oarecare măsură, acum câțiva ani, iar asta pentru că, în momentul de față, orice lucru legat de persoana sa prezintă interes; în al doilea rând, doresc să ofer o privire generală și speculativă asupra rezultatelor descoperirii sale.

Ar mai exista un motiv, totuși, anume: prin afirmațiile pe care le voi face, voi nega cu hotărâre ceea ce pare a fi o unanimă impresie însușită - cum se-ntâmplă de obicei, în astfel de cazuri - din ziare, anume că descoperirea aceasta uimitoare ar fi, fără doar și poate, neanticipată.

Referitor la Jurnalul lui Sir Humphrey Davy (Cottle și Munroe, Londra, pp. 150), se va vedea, la pp. 53 și 82, că ilustrul chimist nu numai a conceput ideea în chestiune, dar a făcut și progrese deloc neglijabile **experimentând**, printr-o analiză identică aceleia făcute publice de Von Kempelen, atât de triumfal, însă fără cea mai mică aluzie la experimentul sus-menționat, fiind îndatorat „Jurnalului", cel puțin pentru inițierea întreprinderii sale. Deși au caracter destul de tehnic, nu mă pot împiedica să citez două pasaje din „Jurnal", conținând una din ecuațiile lui Sir Humphrey.

Paragraful din „Courier and Esquire", atât de des publicat în presă și al cărui scop este de a impune ca autori pe domnii Kissan Brunswick și Maine, mi se pare, mărturisesc, oarecum apocrif, din mai multe motive. Cu toate că nu există nimic imposibil sau improbabil în paragraful menționat. Nu intru în detalii. Părerea mea asupra fragmentului se fondează mai ales asupra manierei. Nu **pare** adevărat. Persoanele care narează evenimentele sunt rareori exacte în legătură cu locul și data faptelor, așa cum este cazul domnului Kissam. În plus, dacă domnul Kissam a descoperit, într-adevăr, ceea ce pretinde, în perioada menționată de el, adică aproximativ cu opt ani în urmă, cum de n-a luat măsuri pe loc, să speculeze beneficiile imense care, cu siguranță, i-ar fi revenit personal, dacă nu lumii întregi, din invenția sa?! Mi se pare absolut incredibil ca un om cu putere obișnuită de înțelegere să fi descoperit ceea ce pretinde domnul Kissam c-a descoperit, comportându-se în același timp atât de copilărește, de prostește, așa cum recunoaște că a făcut domnul Kissam. A propos, cine este acest domn Kissam? Și oare,



nu cumva, pasajul din „Courier and Enquirer" e doar „fabricat" de dragul senzaționalului?! Trebiue să recunoaștem că are un iz extrem de suspect. După umila mea opinie, i se poate acorda prea puțină încredere. Dacă n-aș ști din proprie experiență cât de frecvent sunt mistificați oamenii de știință, din puncte de pornire exterioare razei lor de cercetare, m-aș mira să găsesc un eminent chimist precum profesorul Draper, discutând pretențiile descoperirii datorate domnului Kissam (sau a domnului Quizzem?) pe ton atât de serios.

Să revenim, însă, la Jurnalul lui Sir Humphrey. Acest pamflet n-a fost hărăzit ochiului public, nici după moartea autorului, după cum orice persoană care știe ce înseamnă pretențiile unui autor, poate observa printr-o sumară cercetare a stilului. La pagina treisprezece, de exemplu, pe la jumătate, citim, în legătură cu cercetările lui referitoare la protoxidul de azot: „în mai puțin de un minut respirația continuând au diminuat gradat și au fost succedate de presiuni ușoare asupra tuturor mușchilor". Că respirația n-a „diminuat", e clar nu doar din context, dar mai există și folosirea pluralului „au fost". Poziția ca fi vrut să sune cam așa: „în mai puțin de un minut respirația continuând, (aceste senzații) au diminuat gradat și au fost urmate de (o senzație) analogă presiunii ușoare pe toate grupurile musculare", ceea ce arată că avem de-a face cu un manuscris dintr-un simplu carnet de note, destinat exclusiv ochilor autorului; o analiză a pamfletului vă convinge orice persoană rezonabilă de adevărul sugestiei mele. Iar adevărul e că Sir Humphrey Davy era ultimul om care să comită lucrări în materie de subiecte științifice. Nu numai că detesta savantlâcurile, quackerismele, dar pe de altă parte avea o teamă morbidă de a nu părea empiric; deci, pe cât de convins trebuie să fi fost de faptul că se găsea pe calea cea bună, în materia „în discuție", pe atât ar fi refuzat să vorbească despre asta public, până n-ar fi avut totul pregătit pentru o demontrație practică. Sunt sigur că s-ar fi considerat blestemat să-și închipuie că n-avea să mai apuce să-și ardă manuscrisul cu speculații brute, după cum s-a întâmplat de fapt. Fără îndoială, notițele jurnalului erau menite a fi distruse prin ardere, laolaltă cu alte hârtii. Dacă salvarea documentelor s-a întâmplat spre bine ori spre rău, asta rămâne de văzut. Că pasajele citate mai sus, împreună cu altele similare, au dat lui Von Kempelen ideea sub semnul căreia a stat descoperirea sa, eu, unul, nu mă-ndoiesc o clipă. Repet - rămâne de văzut dacă descoperirea în sina va fi spre serviciul sau deserviciul omenirii, în general. Ar fi o nebunie să ne îndoim de succesul pe care îl va aduce lui Von Kempelen și prietenilor lui apropiați. Pare puțin probabil ca roadele să fie atât de neînsemnate încât să nu sporească, în timp, prin mari afaceri cu case și pământuri, ori alte proprietăți cu valoare intrinsecă.

În scurta dare de seamă a lui Von Kempeler - publicată în „Home Journal" și, atunci, reprodusă pe scară largă - traducătorul pare să fi comis câteva abateri față de textul original în limba germană, editat - conform declarațiilor - într-un număr recent al ziarului „Petersburg Schnellpost". „Viele" a fost, în mod evident, greșit transpus (cum se-ntâmplă frecvent), iar ceea ce tălmăcitorul redă prin „supărări" trebuie să fie „lieden", ceea ce s-ar converti mai curând în termenul „suferințe", ceea ce ar conferi cu totul alt sens de ansamblu relatării; dar, desigur, toate astea sunt presupunerile mele personale.

Von Kempelen nu este, oricât s-ar crede, un mizantrop, cel puțin în aparență, orice-ar fi el de fapt. Întâlnirea mea cu el a fost o pură întâmplare și sunt absolut convins, când afirm că-l cunosc. Simplul fapt de a fi văzut în carne și oase și de a fi conversat cu un om de notorietatea pe care o are sau o va avea în scurt timp, este, în sine, un fapt însemnat și va căpăta, cu vremea, importanță crescândă.

„Literary World" se referă la el ca la un nativ din Petersburg, probabil sub influența unei povestiri din „Home Journal". Eu, însă, sunt în măsură să declar, cu toată fermitatea, deoarece dețin informații chiar din gura lui, că s-a născut în Utica, statul New York, deși

am impresia. Cred că familia lui era legată, într-un fel, de invenţia lui Maelzel, memoria automată de jucat şah era Kempelen, sau Von Kempelen, ori ceva asemănător). Ca persoană, e scund, îndesat, cu ochi mari, **graşi**, albaştri, păr nisipiu şi favoriţi abundenţi, gura largă dar plăcută, dinţi frumoşi şi am senzaţia că are nasul de tip roman. Prezintă un defect la un picior. Modul de adresare îi este deschis, întreaga sa conduită se remarcă prin bonomie. După vorbă, după aspect şi după apucături, e cel din urmă care ar îndreptăţi acuzaţia de mizantropie. Am fost „colegi" de vacanţă cam o săptămână, acum şase ani, la Earl Hotel, în Providence, Rhode Island şi după estimările mele, am discutat cu el în diverse ocazii, cam trei-patru ore în total. Subiectele principale erau cele la ordinea zilei şi nimic din ce rostea nu lăsa să se întrevadă că era savant. A părăsit hotelul înaintea mea, cu intenţia să se îndrepte spre New York şi, de acolo, spre Bremen, unde şi-a făcut pentru prima oară publică descoperirea, mai precis, unde şi-a dat seama prima oară de ea. Asta e tot ce ştiu personal despre cel ce, de azi înainte, va fi nemuritor - Von Kempelen; am convingerea că şi aceste detalii, oricât de mici, ar putea fi de interes pentru public.

Nici vorbă că extraordinarele zvonuri privind afacerea sunt pure invenţii, cărora li se dă crezare cât lămpii lui Aladin; persistă, însă, în acest caz, în cel al fenomenelor din California, sentimentul că adevărul e mai ciudat decât invenţia în sine. Următoarea anecdotă este atât de autentică, încât măcar ea merită să fie receptată integral.

Von Kempeler n-a fost înstărit; se poate chiar spune că nivelul său de trai, la Bremen, nu era nici măcar acceptabil aşa că, adesea, era nevoit să recurgă la diverse învârteli, spre a face rost de sume mărunte. Când s-a stârnit marea vâlvă despre forja din casa lui Gutsmuth & Co., suspiciunile s-au îndreptat direct spre Von Kempelen, pe considerentul că achiziţionase o proprietate în Gasperith Iane şi din cauza refuzului său de a explica modul cum obţinuse suma necesară investiţiei. A fost arestat, dar, neputându-i-se aduce nici o acuzaţie concretă, a fost pus în libertate. Poliţia a continuat să-l ţină sub observaţie strictă, descoperindu-se astfel că pleca frecvent de-acasă, apuca mereu pe acelaşi drum, scăpând, invariabil, de urmăritorii săi, în apropierea labirintului de străduţe înguste şi întortocheate, cunoscut sub numele de Dindergat, în jargonul hoţilor. În sfârşit, cu mare perseverenţă, i-au dat de urmă într-o mansardă, într-o casă veche, cu şapte etaje, pe o alee numită Flatplatz şi, intrând peste el, l-au găsit conform aşteptărilor, în toiul operaţiunilor de falsificare. Se spune că agitaţia lui era atât de mare, încât ofiţerii nu s-au îndoit o clipă de vina ce plana asupra obiectului său. După ce i-au pus cătuşe la mâini, au scotocit toată încăperea, mai bine zis, toate camerele, pentru că el ocupa întreaga mansardă, mai ales o cămăruţă de zece picioare înălţime, unde instalase aparatura chimică a cărei destinaţie n-a fost stabilită cu precizie. Într-un colţ al cămăruţei se găsea un mic cuptor, cu focul aprins înăuntru, iar pe foc, un soi dublu de creuzet - mai exact, două creuzete, conectate între el printr-un tub. Unul din creuzete conţinea un plumb topit, care încă nu atinsese deschiderea tubului situat spre marginea de sus; celălalt creuzet era plin cu un lichid care, la intratea ofiţerilor, se disipa violent, în vapori.

Ofiţerii au raportat cum, văzându-se prins, Von Kempelen s-a repezit, a înfăşcat creuzetele cu amândouămâinile (acoperite de mănuşi care, la o cercetare atentă, s-au dovedit a fi de azbest) şi a aruncat conţinutul pe plăcile ceramice de pe jos. Chiar atunci i s-au pus cătuşele la mâini. Înainte de a începe scotocirea încăperii, i-au făcut o percheziţie corporală, fără să se fi găsit asupră-i nimic neobişnuit, cu excepţia unui pacheţel de hârtie, ţinut într-un buzunar al hainei, conţinând ceea ce ulterior s-a precizat a fi o mixtură de amoniu şi o substanţă **necunoscută**, ambele elemente - în proporţie aproximativ egală. Toate încercările de identificare a substanţei misterioase au dat, până acum, greş; nu încape îndoiala că ea ca fi, în final, analizată.

Până când Von Kempelen va consimţi să ne ofere cheia enigmei sale devenite publice, este mai mult ca sigur că problema va rămâne în statu-quo, timp de ani de zile. Tot ce se poate considera cunoscut în prezent e că „aurul poate fi obţinut după dorinţă, din plumb, sub acţiunea altor substanţe a căror natură şi proporţie este necunoscută."

Ieşind din încăpere, cu prizonierul lor, ofiţerii au străbătut un fel de anticameră în care n-au descoperit nimic, până la dormitorul chimistului. Aici, au cercetat sertare şi cutii, aflând doar hârtii fără importanţă şi câteva monede de aur şi argint. În sfârşit, căutând sub pat, au văzut **un cufăr mare, obişnuit, din păr de cămilă, fără balamale, încuietoare ori lacăt**, cu capacul pus neglijent, pieziş. La încercarea de a-l trage afară, şi-au dat seama cu stupoare că, în ciuda eforturilor unite, nu-l puteau clinti nici măcar un centimetru. Şi erau trei oameni puternici. Extrem de miraţi, au decis ca unul dintre ei să se strecoare sub pat, să vadă conţinutul. Uitându-se înăuntru, cel desemnat a spus: „Nu-i de mirare că nu l-am putut urni din loc; e plin până sus cu bucăţi de alamă".

Apoi, proptindu-şi picioarele de perete, ca să aibă mai multă forţă, a împins cu toată puterea, în timp ce camarazii au tras, până ce cufărul a fost, finalmente, târât afară de sub pat şi i s-a putut examina conţinutul. Presupusa alamă se afla în bucăţi mici, şlefuite, cu dimensiuni variind între cele ale unui bob de fasole, până la cele ale unui dolar. Formele erau neregulate, mai mult plate, semănând foarte mult cu plumbul topit, căzut pe jos şi răcit. Nici unuia dintre ofiţeri nu i-a trecut prin cap că metalul putea fi altceva decât alamă. Nimeni nu s-a gândit, nici o secundă, că putea fi vorba de **aur**. Cum să fi zăbovit cu mintea asupra unei astfel de trăsnăi? Se poate imagina surprinderea lor a doua zi când în Bremen s-a dus vestea că „marea cantitate de alamă" pe care au cărat-o cu atâta seninătate, la poliţie, fără pază şi fără să-şi dea osteneala să bage în buzunare măcar o fărâmă, nu numai c era aur, aur adevărat, dar un aur mult mai rafinat decât cel întebuinţat vreodată la bătut monezi - practic, aur pur, absolut curat, nealiat cu nimic.

Nu mai e nevoie să intru în detalii privitoare la confesiunea lui Von Kemplen, aşa cum s-a desfăşurat ea, la eliberarea lui, deoarece toate amănuntele sunt familiare publicului. Că el a realizat, teoretic şi practic, vechea himeră a pietrei filosofale, nici o creatură teafără n-are dreptul să nege. Opiniile lui ar merita, fireşte, toată consideraţia, dar el nu e în nici un chip infailibil, iar ceea ce susţine despre bismut, în raportul său către Academie, trebuie luat cum grano salis. Adevărul adevărat e că, până azi, toate analizele au dat greş. Până când Von Kempelen va consimţi să ne ofere cheia enigmei sale devenite publice, este mai mult ca sigur că problema va rămâne în statu-quo, timp de ani de zile. Tot ce se poate considera cunoscut în prezent e că „aurul poate fi obţinut după dorinţă, din plumb, sub acţiunea altor substanţe a căror natură şi proporţie este necunoscută".

Cresc, fără îndoială, speculaţiile privind rezultatele imediate şi ultime ale descoperirii - o descoperire la care puţini oameni raţionali vor ezita să facă referiri, în contextul creşterii interesului pentru aur, în general, datorită unor noi lucrări în California, iar reflecţia aceasta ne duce inevitabil la o alta, asupra extremei inoportunităţii a analizei lui Von Kempelen. Dacă mulţi au fost avertizaţi sau nu să se aventureze în California, din simplă teamă că va scădea valoarea aurului, din cauza abundenţei sale minerale Coastei de Vest a Americii, ce impresie va produce acum, asupra celor ce sunt pe cale a emigra, sau care află chiar în mine, prin anunţarea descoperirii senzaţionale a lui Von Kempelen? O descoperire care certifică atât de convingător că, în afară de valoarea sa intrinsecă, de prelucrare, aurul este - în momentul de faţă, sau va deveni extrem de curând, deoarece se presupune că Von Kempelen îşi va putea păstra secretul multă vreme - de valoare egală cu a plumbului şi cu mult mai inferior argintului?! Este, într-adevăr, dificil să se estimeze prospectiv - consecinţele descoperirii; dar un lucru poate fi susţinut - că descoperirea, devastată cu câteva luni, ar fi destabilizat - materialiceşte aşezământul californian.

În Europa, rezultatele cele mai însemnate au fost sporirea cu 200% a preţului plumbului şi cu aproximativ 25% a preţului argintului.

În româneşte de Liana Ivan Ghilia

ROMANUL COSMOPOLIT DE DRAGOSTE

de **ROMUL MUNTEANU**

Cu câteva luni în urmă, o tânără doamnă necunoscută (română) venea din America să-şi lanseze o carte (**În largul sufletului**) structurată ca un jurnal de călătorie. Acum, la început de toamnă, a revenit, cu prilejul apariţiei romanului **Obsesia de a rămâne tânăr** (Ed. Odeon, 1997). Nu ne găsim, aşadar, în faţa capriciului unei „americance" bogate, dornică doar să fie cunoscută în ţara sa de baştină, ci a unei prozatoare autentice, care şi-a dedicat viaţa literaturii.

În pofida diferenţelor de gen, între cele două cărţi există numeroase trăsături comune. Ele rezultă doar dintr-un timp apropiat al conceperii acestora, ci, mai ales, dintr-un program literar implicit, ca şi dintr-o caracteristică a personalităţii autoarei. Ambele opere poartă amprenta unui stil afectiv. Spaţiul de derulare a unor evenimente, declanşate de personajele itinerate, are un caracter transnaţional, iar originea timpurilor umane ce-şi încrucişează destinele este extrem de variată. Dar oriune s-ar desfăşura acţiunea sau ar fi proiectată descrierea, prozatoarea se străduieşte cu obstinaţie să surprindă **spiritul locului**, ca şi diferenţele de **mentalităţi** şi **comportament**. Dacă în jurnalul, sugestiv intitulat **În largul sufletului**, autoarea este receptacol de evenimente în romanul **Obsesia de a rămâne tânăr**, creează mai multe centre de configurare a conflictelor şi mai multe personaje investite cu rolul de-a povesti, situate în spaţii geografice variate. Motivaţia realizării acestui **roman csmopolit,** în care locurile şi oamenii sunt bine particularizaţi, merită să fie reţinută: „Frumuseţea locului era aceea care ne împiedica să ne vedem aşa cum suntem în realitate. Ajunsesem la un punct în care nu mai creea locul, ci locul ne crea pe noi". Într-adevăr, personajele concepute de Gabriela Marin-Thronton stau în Paris, ajung în Africa de Sud, cunosc experienţa vieţii americane în Key West sau Hawaii. Impulsionate de dorinţa de cunoaştere, ele se găsesc într-o continuă mişcare ce le îngăduie aderenţa la un spaţiu de civilizaţie şi cultură, dar şi neînţelegerea sau abandonarea acesteia.

În configuraţia naţională din acest univers românesc, întâlnim mai mulţi români (Alexandra, Tudor, Cristian), diferiţi francezi (Jean-Louis, Miriam etc), americani (William), un spaniol incest (Miguel) etc. etc. Peste acest spectru de personaje autoarea proiectează diverse mentalităţi, unele creionate, altele abia sugerate. „N-am înţeles niciodată de unde are Miguel atâta forţă să viseze la tot felul de prostii. Dar o are, şi dincolo de multe păcate, este un prieten loial, pentreu care se merită să fiu invidiată. Dar Miguel n-ar putea înţelege niciodată, de ce străzile Parisului au trebuit să aibă un farmec deosebit, de ce privirile lui Jean-Louis au putut spune mai mult decât cuvintele lui, şi de ce Miriam se culca cu el, având douăzeci de ani şi el cincizeci, fără să fie plătită pentru asta".

Obsesia de a rămâne tânăr poartă doar într-o mică măsură pecetea unui **roman al exilului**, în maniera lui Remarque cu **Nimic nou pe frontul de vest** sau **Camarazii**. Este adevărat că şi în această carte, eroii îşi duc nostalgiile prin baruri, beau calvados, unii suferind de un sentiment incurabil al dorului de casă. **Obsesia de-a rămâne tânăr** mi se pare a fi, în primul rând, un **roman al afinităţilor elective** în sens goethian, de unde rezultă căutarea unei **existenţe - pereche**. Privită ca un superlativ al vieţii, iubirea nu se poate stabiliza în mod definitiv, fiind starea absolută a consonanţei în dragoste nu poate fi realizată. De aceea, cuplurile se fac şi se desfac, partenerii rămân într-o lungă căutare pe diverse meridiane ale globului, până îşi găsesc alţi afini. O întrebare şi un răspuns se aud ca o obsesie fantomatică: „Crezi că ai putea să iubeşti cu toată puterea fiinţei tale un singur bărbat? Nu, nu cred". Ficţiunea textuală proiectează acest scurt dialog imaginar peste timp şi spaţiu, conferindu-i un caracter de eternitate. O simplă întoarcere a capului mă lăsa să-l văd pe Tudor conducând încruntat. Nimeni nu vorbise. Nici măcar Tudor... Uşa băii s-a deschis şi în prag, prin lumina albă din încăpere, i-am văzut silueta. Faţa îi rămânea complet în umbră. Era şi nu era el..." Din această situaţie arhetipală lectorul înţelege că omul nu este monogan. Psihologul francez, doctorul Gustave le Bon dăduse de multă vreme un răspuns ferm la o astfel de întrebare. Prin natura sa intelectuală, nu prin impulsurile sexuale, fiinţa umană este înclinată spre poligamie, fiindcă axa sa valorică are un caracter multiplu.

Cred că din această cauză, cele mai multe personaje din **Obsesia de-a rămâne tânăr** suferă de **bovarysm**. Dar bovarysmul acestora este mai mult de factură intelectuală şi afectivă, decât strict erotică, aşa ne explicăm şi faptul că în ampla imigraţie a partenerilor din cuplu şi a refacerii altor alianţe, scenele erotice lipsesc cu desăvârşire. Dinamica aceasta a personajelor care ies dintr-o existenţă pereche şi intră în alta, constituie una din sursele de vigoare a intrigii româneşti. Jean-Louis e părăsit de soţie şi se căsătoreşte cu Miriam, care după un timp se desparte de el şi se contractează un alt mariaj la New`Orleans cu William, ce nu va dura mult. Alexandra divorţează de Tudor convinsă că n-o iubeşte, petrece un timp cu Jean-Louis, îndrăgostit de ea, apoi pleacă în Hawaii, unde îl revede pe Miguel cu care împărtăşeşte o stare de **amitié amoreux**, revenind în Franţa mai târziu. Cristian divorţează şi el de soţie, având o scurtă legătură cu Miriam.

Prozatoarea însăşi, prin vocea Alexandrei, vorbeşte de un **patrulater al iubirii** în care personajele fac cu schimbul. Fragil, nestatornic în dinamica lui spre absolut, nevrozant, eroul se transformă într-un motor al existenţei, devine un factor al cunoaşterii de sine şi al înţelegerii lumii.

În nici o altă carte n-am văzut mai puternic ilustrată ideea rousseauistă că lumea în general şi natura în mod deosebit sunt văzute printr-o anumită stare de suflet. Întreg romanul, sugestiv intitulat **Obsesia de a rămâne tânăr**, este conceput într-o anumită ipostază a conştiinţei, când evenimentele derulate se găsesc la mare distanţă de emiţător, încât totul este învăluit într-o stare de tandreţe, specifică memoriei afective. Indiferent de maniera de relatări adoptată (stil narativ direct sau indirect, scrisori, secvenţe memorialistice) arta evocatoare a prozatoarei este concepută să aducă totul în **prezent**. Tehnicile acestea de **prezenteizare** a unor întâmplări lasă impresia că sunt sincrone, deşi desfăşuratea lor s-a petrecut la mari distanţe de timp. De obicei, locul descris este în altă parte decât personajul de referinţă, al cărui nume apare în text întotdeauna cu o vădită întârziere programatică. Glisarea de la un personaj la altul se face aproape pe nesimţite. Intriga are mereu anumite falii, când intră în text un alt mod de relatare şi un alt emiţător. Alexandra este un fel de personaj-oglindă în care se vede pe sine şi pe alţii. „Acum două minute, mă priveam în oglinzile din baie, întrebându-mă dacă chiar trăiesc în trecut, sau trecutul este cel care trăieşte în prezentul meu, fiind poate, într-un anume fel, una cu fiecare clipă a vieţii mele. Am deschis larg uşile terasei, lăsând mirosul de aer sărat să pătrundă în încăpere. Am simţit adierea vântului şi am fost sigură că undeva, la mii de kilometri depărtare, Jean-Louis o simte în acelaşi timp cu mine".

Într-adevăr, **Obsesia de a rămâne tânăr** este o evocare menită să aducă trecutul în prezent din mai multe unghiuri de vedere. Fiindcă există diferite trecuturi revărsate în diverse tipare ale prezentului. De aceea romanul Gabrielei Marin-Thronton este **perspectivist**. Personajele sunt evocate unele de celelalte, arareori intrând toate în memoria colectoare a Alexandrei. Cred că din această cauză scriitoarea a optat pentru o intrigă distribuită pe mai multe paliere. Însăşi memoria locului numit trimite mereu spre alte locuri. Miriam îşi desfăşoară astfel amintirile pe mai multe planuri. „Franch Quarter-ul este un soi de copie a cartierelor rău famate ale Parisului, şi care pulsează o viaţă obscură. De fiecare dată când îl străbat, nu rezist mai mult de jumătate de oră, timp în care mi se face dor, într-adevăr, de Place de la Concorde. Vreau să părăsesc locul şi să mă îndrept într-acolo dar privirile mele întâlnesc zgârie norii implacabili, ai părţii bogate, comerciale a oraşului. Deodată îmi năvălesc în suflet toate fantomele trecutului şi simt că mă sifoc".

Gabriela Marin-Thronton, scrie un roman cosmopolit al călătoriei şi al iubirii. Ca şi alţi români contemporani, risipiţi pe meridianele globului, autoarea **Obsesiei de a rămâne tânăr** nu s-a cantonat într-o literatură a dezrădăcinării. Romanul său despre **afinităţile elective** pe plan erotic poartă o pecete nouă a timpului nostru.

MINCINOSUL

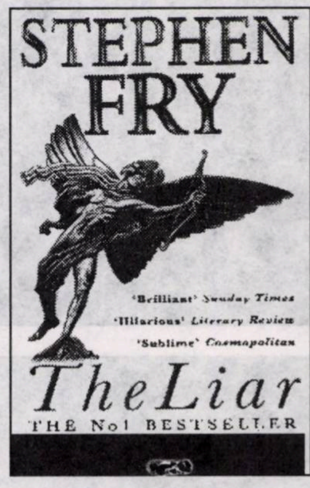
de **ION CREŢU**

Primul roman al lui Stephen Fry se numeşte ***The Liar*** *- altfel spus,* ***Mincinosul****, un titlu gondolian - Mandarin, 1995. Presa britanică s-a grăbit să salute în termeni dintre cei mai laudativi reuşita foarte tânărului romancier britanic.*

Evening Standard, de exemplu, scria: „Primul roman autobiografic al lui Stephen Fry este o excepţională ciocnire dintre Ronald Firbank şi Chapman Pincher... o invenţie de un haz firesc, idiosincratică, purtând grija lui pe fiecare pagină. **Times**, la rândul său, nota: „Stephen Fry este un om cu multe feţe. Primul lui roman îi confirmă potenţialul literar... Fry face revelaţii cu multă inteligenţă şi scrie cu un asemenea panaş că este greu să nu mori de atâta umor. El va face cu siguranţă fericiţi mulţi oameni nu doar datorită spiritului şi şarmului, ci fiindcă ia în serios mândria mareşalului de a-şi monta cum trebuie frazele". Jilly Cooper, subliniind umorul lui Fly, comentează: „Oscar Wilde şi Saki mânjiţi pentru alţi nouăzeci de Martin Amis". Hugh Laurie scris: „Nu este corect. Joseph Heller a avut nevoie de şapte ani ca să scrie **Catch 22**. Stephen Fry pare să fi avut nevoie doar de câteva după-amieze de Miercuri ploioase în Norfolk". În aceeaşi notă glumeaţă, **Sunday Times** precizează: „O carte care te face să râzi în hohote este mai rară decât sugerează cronicile literare şi prezentările de pe coperţile cărţilor. Asta m-a făcut să râd de trei ori şi jumătate, adică o jumătate mai mult decât **Lucky Jim**". Vom reveni mai jos la unele dintre aceste aprecieri, pentru moment să dăm câteva date referitoare la ecoul la public al romanului **Mincinosul**. Apărut, aşadar, în 1991, el a fost reeditat de 17 ori în anul următor, de 15 ori în 1993, de 9 ori în 1994. O apreciere, prin urmare, unanimă, atât din partea criticii cât şi din partea criticilor. Chiar dacă aceste formule, de multe ori publicitare, nu reflectă în mod fidel calitatea unei cărţi, ele au menirea, în genere să plaseze cartea pe un anumit culoar de lectură.

Revenind, însă, la unele dintre relevanţele pe care i le-a făcut presa lui Fry, să spunem că ele sunt pe deplin meritate. **The Liar** este întrutorul ceea ce scrie despre el - un roman de umor irezistibil, provocator, care pune în discuţie unele dintre valorile (educative) tradiţionale ale Angliei, o carte care aminteşte mai degrabă de Kingsley Amis - şi nu de Martin Amis - şi al său **Lucky Jim**, dar şi de Oscar Wilde prin spirit, printr-o anumită nonşalanţă în faţa moralei convenţionale. Din aceste puncte de vedere, cel puţin, Mincinosul continuă două tradiţii solide ale prozei britanice, una care-şi are rădăcinile într-un anumit nonconformism de cea mai bună - şi elegantă - sorginte, à la Wilde (prin spirit şi sofisticare de limbaj), cealaltă care se înscrie în, de-acum, bine conturatul **campus novel**, epica de inspiraţie universitară. Dacă însă David Lodge şi Malcom Bradbury - acesta din urmă se bucură chiar de o menţiune în cursul romanului **Mincinosul** - văd campusul din punctul de vedere al profesorului, Kingsley Amis - şi pe urmele lui Fry - îşi asumă perspectiva studentului.

Adrian Healey, personajul principal, este un mincinos în egală măsură cu Billy Mincinosul, personajul peliculei britanice cu acelaşi nume de la începutul anilor 60, peliculă concepută de John Schlesinger în vena „furioşilor". Dacă Billy recurge la minciună, el o face pentru a-şi



privaţiuni de ordin social. La el, minciuna este un mod de a se sustrage mizeriei vieţii care o duce, este un mod de a supravieţui acelei existenţe cenuşii comună tinerilor englezi la sfârşitul anilor 50.

Ca şi Billy, Adrian - mai în glumă mai în serios - recurge la minciuni (o ficţiune condamnată de regulile de comportament social) pentru a supravieţui mediului universitar stătut, înbâcsit, plin de prejudecăţi. Fry, trebuie spus, este de la început de partea personajului său, chiar dacă îl tratează cu umor. „Pentru binele societăţii, deci, Adrian Healey, ca mulţi Healey înaintea lui, a fost trimis la o şcoală primară la vârsta de şapte ani, a continuat cu şcoala elemntară la doisprezece şi acum, la cincisprezece ani, stătea tremurând în confuzie puberală, în pragul vieţii". Primul tabu denunţat de Fry este cel sexual. Unii au spus despre homosexualitate că este o invenţie franţuzească - nu contează că ea a fost transmisă prin secole ca o moştenire culturală de vechii greci - alţii, din contră, susţin că este un produs englezesc, datorat sistemului educaţional insular, în speţă şcolilor cu cămin, în care elevii îşi petrec cea mai mare parte din copilărie şi adolescenţă. „În special, susţine Fry, Adrian a avut destul spaţiu să-şi facă singur părtie şi să înveţe propriile-i lecţii ale cărnii. El a ajuns repede la adevărul pe care mulţi contemporani singuratici nu-l descoperă niciodată, adevărul că toată lumea, pur şi simplu toată lumea, tânjeşte după el şi se putea arăta, cu oarecare răbdare, că tânjesc după el. Prin urmare, Adrian a înhăţat ce-i era la îndemână şi s-a distrat de minune din punct de vedere genital - concentrându-se exclusiv asupra propriului gen, fireşte, fiindcă acesta este anul 1973 şi fetele nu fuseseră încă inventate".

Mincinosul nu este, totuşi, un roman centrat în jurul homosexualităţii. Devierea sexuală este doar un aspect, unul printre multe altele, al procesului de demitizare a sistemului educaţional din Marea Britanie, chiar dacă pentru asta Fry

ironia fac o mixtură. Îndrăgostit de un coleg, Adrian „A avut nevoie de două semestre pentru a identifica simptomele. Le-a căutat în toate manualele de bază. Nu exista nici un dubiu asupra lor. Toate autorităţile erau de aceeaşi părere: Sheakespeare, Tennyson, Ovidiu, Keats, Georgette Heyer, Milton, toţi erau de aceeaşi părere. Era iubire. Marea iubire". (De reţinut o sursă frecventă de umor la care apelează Fry, „aruncarea" unui nume lipsit de relevanţă, minor, oricum, într-o serie de celebrităţi incontestabile).

La orice vârstă, prima iubire face minuni, indiferent de obiectul adoraţiei, şi Fry ne spune prin gura personajului său ce efect are ea asupra lui: „Dintr-odată sunt de-asupra tuturor. Sunt competent. De o competenţă maximă. Merg pe o frânghie întinsă de-asupra cascadei Niagara. Sunt unul dintre cei mari. Sunt Michelangelo cioplind barba lui Moise. Sunt Van Goch pictând lumină pură. Sunt Horrovitz cântând Imperialul. Sunt John Barrimore înainte să-l termine filmele. Sunt Jesse James şi cei doi fraţi ai lui, toţi trei. Sunt Shakespeare. Şi acolo jos nu mai este şcoala - este Nilul - şi pe el plutesc barjele Cleopatrei" etc.

La un examen, Adrian este prins cu mâţa în sac de profesorul lui, Trefusis, care intuieşte imediat ce „comoară" are în faţa lui, prilej pentru o discuţie serioasă despre minciună. „Sunt sigur că vei obţine o notă bună la testele tale finale", îi spune profesorul Trefusis lui Adrian. „Cinstea, răbdarea şi hărnicia sunt calităţi total inutile la persoane ca tine, după cum ai înţeles foarte bine". „Dar Adrian vrea să ştie mai mult, respectiv în ce măsură este el atât de diferit de alţii. Oare nu gândesc toţi ca el? Nu reordonează toţi paternuri? La urma urmei ideile nu pot fi nici create nici distruse. „Da, da, da! - exclamă Tresusis. Dar mai ştie cineva că asta fac şi nu altceva? Tu ştii, totdeauna ai ştiut. De aceea eşti un mincinos. Ceilalţi fac ce pot, când vorbesc cred ce spun. Tu însă niciodată. Tu extinzi această duplicitate la morală. Foloseşti şi te foloseşti de oameni şi de idei fiindcă nu crezi că există. Doar paternuri cu care să te joci tu".

Această problemă ontologică este ulterior împletită epic într-un filon de roman de (pseudo)spionaj în care Mozart şi Salzburg joacă un rol mai mult decorativ - o pastişă după John Le Caré ţesută în jurul unui aparat, Mendax, construit de un om de ştiinţă maghiar, capabil să nu detecteze minciunile - aşa ceva s-a mai văzut! - ci unul menit să împiedice minciuna.

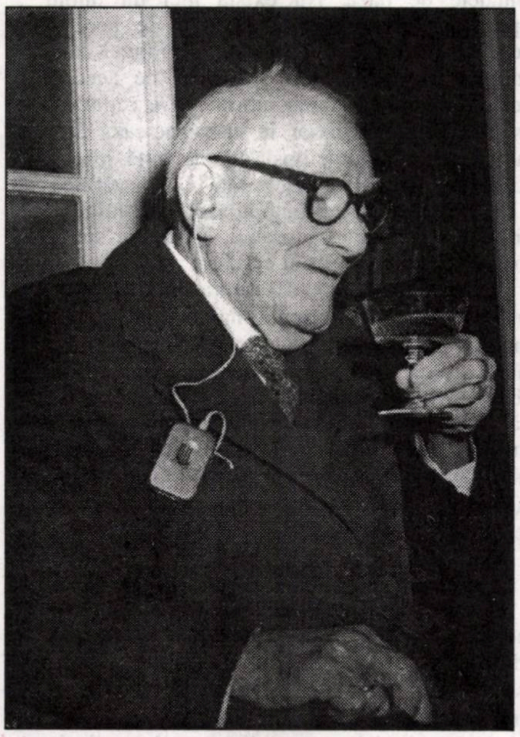
Mincinosul este un roman îngrozitor de englezesc prin decor, personaje, instituţii dar, mai ales, prin denunţarea ipocriziei societăţii britanice. Este englezesc în egală măsură prin limbă, termenii tipic britanici (vs americani), **rooms**, pentru **apartment**, **quid** pentru **buck**, from pentru **grade**, circulars pentru **memos** etc. Umorul, subliniat de toţi cronicarii, ţâşneşte din numeroase surse, unele ţinând strict de limbaj, altele de o anumită percepţie a realităţii sau de citarea unor faze cunoscute într-un context nou, ceea ce le conferă prospeţime. Limbajul colorat, licenţios, al studenţilor este şi el o sursă de umor, prezentă mai la tot pasul. O lectură, cum s-a mai spus, plină de satisfacţii, care confirmă potenţialul literar al autorului.

Text în burtă: „Dar asta este Anglia, unde singura crimă este să fii descoperit".

„Dintr-odată sunt de-asupra tuturor. Sunt competent. De o competenţă maximă. Merg pe o frânghie întinsă de-asupra cascadei Niagara. Sunt unul dintre cei mari. Sunt Michelangelo cioplind barba lui Moise. Sunt Van Goch pictând lumină pură. Sunt Horrovitz cântând Imperialul. Sunt John Barrimore înainte să-l termine filmele. Sunt Jesse James şi cei doi fraţi ai lui, toţi trei. Sunt Shakespeare. Şi acolo jos nu mai este şcoala - este Nilul - şi pe el plutesc barjele Cleopatrei."

Mulţumim şi pe această cale Agenţiei Kessler pentru amabilitatea cu care sprijină această pagină de Carte străină prin titlurile pe care le

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



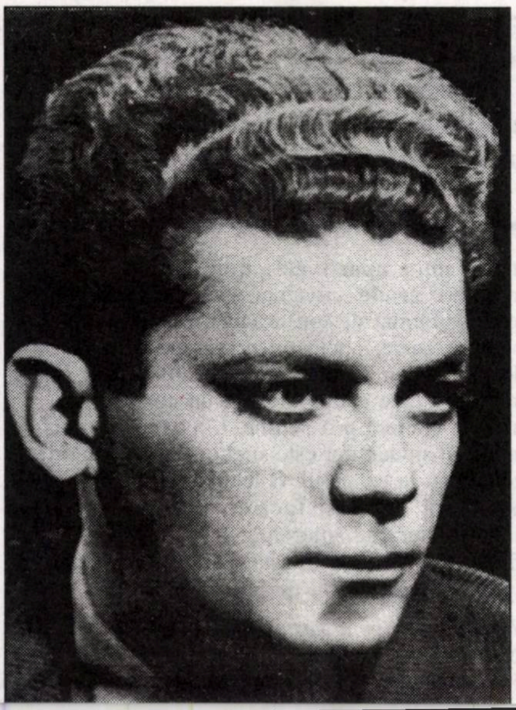
1). Mihail Cruceanu, pe când a atins veacul.

2). Chiar din tinerețe, Mircea Radu Iacoban își ațintea privirile spre Marea Adunare Națională.

3). Nicolae Manolescu felicită, cu ocazia Premiilor Uniunii din acest an, pe poeta Angela Marinescu.

4). La o lansare a unui dicționar: Aurel Sasu, Marian Papahaghi, Mircea Zaciu și Mihai Giugaru.

5). Între doi *uriași* (Mihai Beniuc și Andrei Ciurunga), Alexandru Oprea scrutează orizontul.



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 46 (343), serie nouă. Miercuri 24 decembrie 1997. Preț: 1.000 lei

Colind

de ION CARAION

Cei ce trec pe drum
Ca și cei ce-adastă
Bucure-se-acum !
Faceți din această

Zi din Nazaret,
Iesle-a veștii bune,
Încă un poet,
Încă o minune !

O să aibă gloata,
Chiar de-i încă soare
(Leru-i Ler - și gata !)
Vreme să-l omoare...

evenimente la Piatra Neamț

●A avut loc manifestarea finală a Concursului de proză „Mihail Sadoveanu, ediția a XII-a, câștigătorul fiind declarat tânărul autor din Cluj Napoca, Adrian Țian, cu volumul de proză scurtă „Terapia clipului”. În selecția finală au fost reținute 20 de manuscrise.

La această ediție, juriul - realizat cu colaborarea reprezentanței U.S. din Piatra Neamț, a avut următoarea configurație: Cristian Livescu (președinte), Vladimir Tescanu, Emil Nicolae, Lucian Steochi, Mihai Botez, Adrian Gheorghe, Gh. Brăescu, Constantin Cucu. A fost lansat, cu acest prilej, volumul câștigător al ediției precedente - „Arșița Karmei” de Oma Stănescu (autoare debutantă din Brăila), apărut la editura Nona din Piatra Neamț (a Centrului Creației Populare). La simpozionul „Civilizația rurală în opera lui Mihail Sadoveanu”, moderat de ceriticul literar Cristian Livescu, au participat: acad. Constantin Ciopraga, prof. univ. dr. doc. Ion Rotaru, scriitorii Vasile Andru, Vasile Popa Horniceanu, Bogdan Ulmu, Lucian Strochi.

●Concursul național de poezie (debut în volum) „Aurel Dumitrașcu” a adus în atenție numele regretatului poet optzecist, mort în urmă cu șapte ani. Dintr-un număr de 12 manuscrise, calificate în finală de organizatori (Inspectoratul pentru Cultură Neamț, Reprezentanța U.S. din Piatra Neamț), juriul a declarat câștigător pe tânărul autor **Cristian Galeriu**, din București, cu manuscrisul „Cedez post de poet în No man's land”, volumul urmând să apară la Editura **Timpul** din Iași. A mai fost acordat un premiu special al juriului tinerei Liana Rareș, din Borca, localitatea natală a poetului Aurel Dumitrașcu. De asemenea, în cadrul unei evocări care a avut loc la Teatrul Tineretului „Mesagirul”. Opera poetică de Aurel Dumitrașcu, apărut la Editura **Timpul**.

●S-au aflat în județul Neamț, pentru o vizită de documentare scriitorii francezi Alain Schidlowsky, poet, președintele APECH (asociation des Poéts et Zcrivaines Châlonnais - Champagne, și Jean-Noel Thierry, prozator, ambii din Chalon, la invitația Consiliului județean și a Reprezentanței U.S. din Neamț, condusă de criticul literar Cristian Livescu. Oaspeții au avut contracte cu scriitorii din Piatra-Neamț Emil Nicolae, Lucian Strochi,, Daniel Corbu, Adrian Gheorghe, Vladimir Tescanu, Vasile baghiu, Mihai Botez, David Alexandru. De asemenea, au participat la Concursul Național de poezie (debut în volum) „Aurel Dumitrașcu” și Concursul de proză „Mihail Sadoveanu”, desfășurată în această perioadă.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

DE NECLINTIT, DE NECLINTIT

de NICOLAE PRELIPCEANU

Noroc că a început să ningă. Se mai acoperă gunoaiele și murdăria noastră cotidiană, vai, devenite naționale, cu un strat, pentru scurtă vreme, imaculat. Din păcate, zăpada nu acoperă nici a zecea parte din murdăria și gunoiul în care trăim. Și chiar dacă le-ar acoperi, cât ar dura? Cânva, demult, într-o dimineața, pe strada Pavlov din Cluj, un măturător profesionist aduna sârguincios frunzele de castan. În urma lui, constant, alte frunze se așterneau. Aș fi spus „Sisif”, dacă n-ar fi fost prea de tot banal (!). Așa și cu zăpada și gunoiul, murdăria. Cât poate acoperi zăpada, ca să nu reușim să o copleșim cu cenușiul, mizeria noastră sufletească și trupească. Producția de mizerie, gunoi, murdărie, este, în orice caz, mai mare decât aceea de zăpadă. Cel puțin la noi. Nu că eu aș fi un înger neîntinat. Nu că eu n-aș face parte dintre producătorii naționali de mizerie, gunoi, murdărie. Dar poate că, știind, productivitatea mea scade.

Mă întrebam dacă e de vină comunismul de ceea ce suntem. Nu mă mai întreb. Comunismul nu a făcut altceva, decât să desăvârșească un proces vechi, probabil ancestral. Punând anumite frâne, și anume opiniei, cinstei, speranței, comunismul a distrus, în schimb, altele, cele firești, cele fără de care o societate nu poate să existe: cele ale bunului simț. Acesta a fost suspendat pentru mulți ani aproape complet. Nu că el ar fi fost un element generalizat al firii românului. Era și nu era. Românul tipic, dacă așa ceva nu era cumva un mit, era înfățișat ca un om de bun simț. În orice caz, era un model. Or, tocmai acest model a fost sfărâmat și din cioburi de modele nu prea mai poți reface unul adevărat. Iese strâmb, iese à la Picasso, cu sexul pe frunte și mintea-n fund. Când mă uit la oamenii noștri publici văd acest model, recompus din cioburi lipite aiurea de cineva care, oricum, habar nu avea cum stătuseră ele împreună înainte. Ba, mai mult, îl urăște intens, și explicit astfel, pe acest înainte, când el, cineva-ul de-acum, nu ar fi avut altă șansă decât periferia, marginea lumii, ar fi fost, cu alte cuvinte, nimeni. Astăzi, nu marginea lumii, periferia, a ajuns să înlocuiască centrul, elita. Tineri cu școală vorbesc, fericiți, ca ultimii derbedei din nu știu ce suburbană și disprețuiesc tot ce nu poți întâlni, auzi, vedea, la aceia. Ziarele scriu, și ele, cam la fel, iar cei care o fac astfel se autoproclamă analiști. Câțiva jurnaliști, de extracție vulgară, simples d'esprit, conduc, adică manipulează opinia publică din România, prin ziare și televiziuni. De partea cealaltă, aceeași de fapt, o pletoră de politicieni veroși caută să ne convingă de patriotismul lor, iar foști dușmani ai comunismului și Securității stau cu fundurile pe dosarele poliției politice, cruțându-ne nefericirea de a afla cine ne-a turnat. O lume cu obrazul gros rânjește la aceia care nu se resemnează să înțeleagă că așa le-a fost dat și vor să o schimbe. Cum să o schimbe, cu ce, cu cine? Cu ei? Dar cine te ia în serios în România de azi dacă ești civilizat, cinstit, punctual, rezervat, dacă nu urli „țărișoara mea!...” și dacă nu jefuiești la adăpostul lozincilor patriotarde? „Puterea celor fără putere” nu a început încă la noi. Așa că degeaba ninge, zadarnic bate vântul, murdăria, vulgaritatea sunt de neacoperit, de neclintit.

acolade

INABILITĂȚI AUTUMNALE

de MARIUS TUPAN

Spectacolul devine tot mai amuzant, pentru unii, din ce în ce mai dramatic, pentru alții. Nu-i neapărat o regulă a jocului, dar nici o recompensă a celor învinși sau, mai exact spus, împinși pe o linie moartă. Imagini feroviare, fără a ne mai raporta și la deraieri din acest spațiu, iscate din uzură, receptare a semnalelor false sau somnolența impegaților de mișcare. Aici stă, uneori, cheia supraviețuirii: în mișcare. Dar cu ce eforturi, sacrificii și umilințe pentru destui! Aceia care au crezut (și mai cred!) că pot stăpâni trecutul, prezentul și viitorul, numai fiindcă au avut șansa să ocupe niște fotolii, să intre, adeseori nemeritat, în ierarhii care i-au avantajat o vreme. Fiindcă, între timp, datorită atâtor evenimente, s-au cernut valorile, s-au revizuit clasamentele, fără ca favorizații să-și închipuie că pot coborî vertiginos în topuri. Atunci a început fuga, cățărarea înspre microfoane, pentru a salva ce mai putea fi salvat. Crezându-se încă autorități în literatură, acordă nonșalant note altora, dau verdicte și, ce-i mai trist, fac judecăți de valoare, ca să fim doar eufemistici, îndeosebi, fără judecată. Unul, care a cântat stejaul de la Scornicești până-n pragul prăbușirii acestuia, ba chiar a condamnat explozia revoluționarilor, intră înțeleagă că arta lui va fi reconsiderată cândva, fiindcă actualii critici și conducători de reviste n-au organ (cuvântul îi aparține) pentru scrisul său profund și nuanțat. Altul, răsfățat cândva de mass-media, dar și de regimul apus, iese la rampă și emite câteva fraze, pe care noi nici nu știm cum să le interpretăm. Cică, datorită comunismului, am fi avut mari scriitori! Auzi și nu-ți vine să crezi! Tot un asemenea regim au suportat Blaga, Barbu, Arghezi, Gib Mihăiescu, Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, de au lăsat opere unice taman în perioada interbelică. Nu mai vorbim de alte epoci, care n-au avut nici o consonanță cu aceea a ciumei roșii. Nu doar hârtia suportă orice, ci și emisiunile culturale, unde sunt chemați și tolerați astfel de vindicativi. Pe unii îi acceptăm cu tandrețe, pentru alții simțim o reală compasiune. Deruta, hărțuirea critică, dar, îndeosebi, ignoranța le-au sporit traumele și poate reacțiile lor previzibile! Dar agresivitatea - care nu-i întotdeauna fructul senilității - când e conștientă trebuie respinsă. Nu de altceva, dar lucrează exact împotriva brumei de autoritate pe care o mai

timpul retrăirii

STABILITATEA ȘI EXPANSIUNEA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă privești cu atenție spațiul ideal al unei lumi a aparențelor, așa cum se relevă el în câteva din scrierile cele mai remarcabile ale lui François-René de Chateaubriand, poți să constați cu ușurință că întreg caracterul fericit al idealității precum și elementul pur, suav, angelic al existenței rezidă exclusiv în stabilitatea ființării umane, atunci când aceasta se realizează. Dacă lumea rămâne închisă în coordonatele existențiale care i-au fost date, o pace divină coboară asupra ființelor. „Geniul creștinismului" sau „Memoriile de dincolo de mormânt", dar și scrierile politice precum „Despre Bonaparte și despre Bourboni", „Monarhia în lumina Cartei" sau „Eseul asupra revoluțiilor" stau drept dovezi ale profunzimii cu care Chateaubriand a adoptat o asemenea credință pacifistă, în sens umanist. Nobilul scriitor trăiește însă tragedia a trei absolutisme - regal, iacobin și napoleonian, conflicte sfâșietoare ale sacrificării stabilității pentru expansiune - și devine astfel adversarul oricărei modalități de identificare a suveranității cu indiferent ce formă de autoritate politică sau socială. În chip real, pentru Chateaubriand „nu există nicăieri o suveraneitate absolută" și, ca atare, nu este cazul ca ea să fie confiscată și concentrată prin intermediul unei forțe istorice concrete și efective. Idealul feudal reprezintă, pentru autorul menționat, șansa unei dispersii obligatorii a suveraneității - în realitate o clasă nu este cu nimic mai potrivită spre a întrupa suveranitatea, decât o persoană sau decât națiunea, în ansamblul ei. Calitatea și nivelul unei elite nu justifică abaterea de la principiul egalității, ca demnitate, drepturi și reciprocitate a devotamentului. Iată, deci, că suveranitatea nu poate aparține nici unei secțiuni a societății, nici formei de existență concretă a unui singur principiu social sau, în general, uman. Suveranitatea trebuie să fie a tuturor oamenilor, nu doar ca ființe individuale, ci prin toate modurile și formele în care acestea există. Expansiunea însă atrage după sine o evidentă denivelare, concentrând suveraneitatea de partea celor care asigură fenomenul expansiv.

Mondializarea este, desigur, o formă de expansiune; problema pe care o naște constă, ca în cazul tuturor politicilor expansive, într-o nouă generare și consolidare a oligarhiilor. Care este, dacă lucrurile stau astfel, perspectiva mondializării și care pot fi șansele dreptei istorice?

Mondializarea este, înainte de orice, o problemă lingvistică. Cultura globală de la sfârșitul Antichității și din cursul unei mari părți a Evului Mediu a stat pe generalizarea latinei, după ce fusese ținută în constituirea sa timpurile de extinderea la întregul spațiu cuvilizat mediteranean a limbii grecești. Greaca, latina și engleza au fost sau sunt forme de impunere a elitelor în sensul creării de opoziții oligarhie-popor. Engleza este o limbă cu vocație semantică și gramaticală evident democratică și universalistă, totuși ea rămâne în sine un preț plătit de umanitate serviciilor - apreciate sau disprețuite, inevitabile - totuși făcute de America în calitate de lider economic, politic, militar-strategic și (sui generis) cultural al lumii; tributurile, desigur, unii le plătesc mai ușor și alții mai greu și, astfel, ele discriminează în interiorul grupurilor umane.

Interacțiunea planetară optimizează actele economice, culturale, strategice, dar este costisitoare - ea deci nu poate fi susținută decât de grupurile financiare puternice și de forțele care dețin priorități tehnologice majore. Toate acestea nu sunt altceva decât presiuni elitiste - caracterul lor este inevitabil pentru că istoria nu are decât o singură lege absolută: progresivitatea. Ceea ce conduce la indiferent ce progres este, prin chiar acest fapt, într-un chip sau altul, irepresibil. Totul operează, în istoria actuală în favoarea oligarhiilor și a nereprezentativității împotriva democrației și a reprezentativității politice și de suveraneitate. De partea democrației și reprezentativității nu acționează decât principiile politice ale civilizației atlantice și o enormă dorință populară de autonomie individuală. Șansa mondializării constă într-o globalizare pe dimensiunile umană, existențială și socială și nu pe acelea exclusiv geo-politice și geo-economice.

Există oare forțe capabile să impulsioneze cuplul aparent paradoxal elitist-popular al mondializării? Stânga este subiectivistă, dreapta este obiectivistă-psihologic, stânga corespunde eului infantil, dreapta este fie paternalistă, fie structurată de reguli și mișcările eului adult - stânga operează cu fantasme, dreapta operează cu experiențe - stânga este creativă, dreapta este adaptativă. Ce poate rezulta dintr-o astfel de distribuire de caractere? Dreapta înseamnă politica societății elevate, o politică dedicată elevării societății - iată lecția oferită de opera și de viața aceluiași François-René de Chateaubriand. Dacă Chateaubriand expune astfel o opinie, care, în plus, poate fi susținută, mai este necesară, aici, vreo concluzie?

minimax

POST-MANKURTIZAREA (VIII)

de ȘERBAN LANESCU

Cu gândul la întrebarea **dacă de-a lungul perioadei** *post-decembriste* **s-a purces, au ba, la un proces/tratament de demankurtizare a societății românești**, episodul precedent a fost dedicat schițării în acest sens a câtorva ținte/deziderate care, de bună seamă fără pretenția epuizării subiectului, să poată fi totuși folosite ca repere orientative într-o apreciere a evoluției realităților psiho-sociale și socio-culturale. Dar! Nu cumva - ar putea interveni prompt...o voce din sală -, nu cumva, oare, însuși acest mod de abordare semnalează tocmai persistența unei mentalități de mankurt? Pentru că acceptând, și chiar mai mult, reclamând necesitatea unui *tratament* al socie-tății, cine va fi fiind atunci Subiectul care să aibă și îndreptățirea și puterea de a trata societatea? Statul?! Ministerul Adevărului?! Vreun soi de sanhedrin constituit pe bază de decret prezidențial ori, mă rog, ca să fie democratic, printr-o lege dată de aleșii poporului?! Sau. A pretinde mai mult decât doar instituirea drepturilor și libertăților democrației „clasice", nu cumva înseamnă revenirea la „inginerie socială"? Ușor de sesizat, toată discuția se dovedeste a fi un particular al generalului im/posibilității ieșirii din totalitarism pe cale democratică. Și fiindcă tot a venit vorba, se poate, au nu se poate? Aceasta-i întrebarea! Se poate, au nu se poate, în condițiile în care rezultatele sondajelor de opinie au indicat mereu că... *boborul* are încredere, în primul rând are încredere în Biserică (că în Biserica ortodoxă sondajele n-o mai spun, dar se subînțelege) și în Armată? Se poate! Dovada? Păi dovada ar fi (fost) că în noiembrie '96 s-a votat, cum i se tot zice, Schimbarea! Cu majusculă, adică o schimbare anticomunistă în sensul democrației-liberale și al valorilor occidentale, așadar o schimbare care, implicit, ar fi favorizat și demankurtizarea. Așa s-a crezut și încă mai cred, poate, cei încremeniți în optimism. Totuși, vorba cântecului, de-acum un an e multă vreme, iar pe parcurs, atât guvernații cât și guvernantii s-au dovedit mai altcumva decât păreau. Schimbare schimbare, da' orișicât, cu măsură! Iar dacă *boborul*...ca *boborul*, și e stupid a i-o reproșa, în privința guvernanților măsura schimbării a fost dată de un lung șir de compromisuri politice, compromițătoare, căci trădând dedesubtul lor ceva putred tare. Ca în „cazul Valerian Stan". Ca în „cazul Constantin Ticu-Dumitrescu". Ca în „cazul Alianței Civice" (cu similitudini în tratamentul de care a „beneficiat" P.A.R. în cadrul CDR.), până când, recent, pe rol/tapet s-a impus „cazul", întru totul simptomatic pentru subiectul aici în discuție: „cazul liniei Pruteanu". Un „caz" grotesc în care jocul personajului principal, surclasându-i pe alde A.Păunescu, C.V.Tudor, I.Cristoiu ș.a. de-o seamă, dincolo de implicațiile politice antinationale, deosebit de periculoase, vine să ilustreze una dintre formele târzii de persistență virulentă a mankurtizării comuniste. Asadar, dacă până nu de mult despre manifestarea publi(cisti)că a unui G.Pruteanu se putea vorbi, mai în glumă, mai în serios, căci, după cum spuneau gurile... rele de gură, individul nu este decât un grămătic histrion cu antecedente de borfaș care face pe *dăsteptu*, prin însurubarea-i în PNT-CD după ce a stat cu măsuța să strângă voturi în Piața Universității, deci tocmai pentru că a fost adoptat de PNT-CD, ba încă dându-i-se și ceva putere, giumbușlucul tinde să devină o farsă sinistră. Fiindcă în continuarea „liniei Pruteanu" se ajunge la cu totul altceva decât la democrație. La *ceva* care, cu siguranță, și pe bună dreptate, nu încape în Europa. Însă până la Europa, înainte de Europa, sigur suntem în România. Or, dacă „linia Pruteanu" a putut acum să izbândească chiar și partial/temporar în Senatul României...e de jale! E groasă rău de tot! Pluralism? Societate deschisă? Toleranță? Creștinism? Democrație? Stat de drept? Basme! Ba încă mai mult și mai rău - triumful tribalismului împotriva raționalității, tribalism de care un bufon pezevenghi a știut să se slujească pentru a face un gheșeft profitabil. Dar asta și fiindcă i s-a permis. În timp ce senatorul Ticu-Dumitrescu este sancționat de PNT-CD pentru indisciplină! Ce mai, climatul politic ideal pentru demankurtizare!

DUMINICA ORBULUI, 20 MAI 1990 (I)

de **IRENA TALABAN**

I. **Ruptură în eternitatea unei ficțiuni**. Atunci, la 20 mai 1990, am votat pentru prima dată în viața mea, la 38 de ani și jumătate. Apoi m-am suit într-un avion și am plecat în Franța. Era lume multă la centrul de votare din Calea Văcărești, am arătat biletul de avion, pașaportul și am rugat să mi se permită să trec peste rând. Nimeni n-a făcut vreo obiecție, oamenii tăceau cuminți, așteptau cuminți - mi s-au părut aproape solemni. Eram convinsă că alegerile vor fi câștigate de unul din partidele istorice - nici astăzi nu știu de ce mă gândeam la Partidul Țărănesc - și tot așa de convinsă eram de faptul că domnul Iliescu va pierde președinția.

La Paris m-am simțit ca peștele în apă - toate cunoștințele mele livrești despre această capitală, la fel fantasmele mele, se adevereau: Parisul nu mi s-a părut un oraș de vis sau mai știu eu ce alte comparații din domeniul minunatului, ci un oraș cu respirație normală. Numesc normalitate capacitatea de a emana bucurie. Așadar noile mele impresii nu mi-au tăiat răsuflarea, nu mi-au produs uimire peste uimire, ba, dimpotrivă, ritmul meu interior se asorta cu ritmul Parisului, aveam un sentiment de déjà vu, déjà connu, să zicem un sentiment familiar.

Mi-a fost dat, ulterior, să văd alte orașe, alte capitale europene. Cu nici unul din aceste orașe nu am avut sentimentul de complicitate pe care l-am avut din primul moment cu Parisul. Arthur Koestler spune undeva, în autobiografia sa, că Parisul este un oraș generos cu străinii: se oferă străinilor fără ca ei să o ceară în așa fel încât nici un străin nu se simte străin la Paris. La Paris nu ai nevoie de francezi - te descurci singur, nu trebuie să-ți indice cineva drumul și mai ales nu ai sentimentul abandonului.

Plecasem în Franța invitată de o asociație franceză de psihanaliză, asociație ai cărei reprezentanți veniseră la București în 1990, în Săptămâna Paștelor. O să-mi amintesc totdeauna de Învierea aceea și de slujba de la Mitropolie unde i-am dus pe francezi, povestindu-le fără încetare ce însemnase comunismul pentru noi. Eram convinsă că știam ce însemnase și eram convinsă că majoritatea românilor - nu toți, dar majoritatea - știau. Francezii ascultau foarte serios și erau convinși că înțelegeau. Mi-au trebuit 7 ani ca să descopăr că atunci, la Învierea din 1990, pe Dealul Mitropoliei, *eu aveam aerul că știu, iar francezii aveau aerul că înțeleg*.

Descoperirea a început la primele mele contacte cu psihanaliștii parizieni și ea s-a formulat, clar, o dată cu încheierea tezei mele de doctorat: nu, eu nu știam exact ce ne făcuse nouă comunismul. Avusesem câteva surprize-șocuri, în țară, dar, în ciuda acestor realități, îmi imaginasem că toți românii abia așteptau să scape de sistemul comunist, ca, odată scăpați, aveau să se aplece asupra acestei experiențe, s-o cerceteze pe toate fețele, s-o... răscolească, să se răscolească pe ei înșiși, să aibă coșmaruri, insomnii, să-i obsedeze până-n măduva oaselor. Participasem la nenumărate manifestații ale partidelor istorice, iar manifestația „Golanilor" din Piața Universității o dusesem cu mine în Franța, o povesteam cui avea răbdare să mă asculte, iar cui n-avea, găseam eu o modalitate ca să-l fac s-o înghită.

Când s-a anunțat rezultatul alegerilor din România, am avut un sentiment de revoltă, de rușine, dar și o idioată convingere că alegerile fuseseră *în întregime* măsluite. Francezii mi-au replicat că uite, poftim, degeaba povestesc eu verzi și uscate, noi, românii, nu vrem să scăpăm de comunism. Evident, am susținut contrariul - habar n-aveam cât se amestecase comunismul în sufletele nostre mioritice. Am susținut contrariul însă de data asta francezii nu mai aveau aerul că înțeleg. De altfel nu înțeleseseră nimic nici atunci, pe Dealul Mitropoliei - găsiseră interesante explicațiile mele, interesante ca formulări intelectuale trecute prin rășnița psihanalitică și atâta tot.

Am umblat mult, în Franța: timp de două luni am cunoscut medici psihiatri și psihologi, profesori universitari, psihanaliști toți, cu multe colocvii și cărți la activ, oameni luminați, formați la universități pariziene și aiurea. Am lucrat cu ei, am vorbit cu ei, zile, nopți: ce-i psihanaliza, ce-i omul, ce-i condiția umană, ce-i religia, ce-i credința, ce-i dictatura, mă rog, tot concepte pe sprânceană, să schimbi idei cu duiumul și să-ți lingi degetele de atâta frișcă neuronală!

Șocul meu din țara de baștină se accentua în țara a cărei capitală o simt și astăzi ca pe cel mai viu oraș din toate cele pe care le-am cunoscut. Francezii se mirau cât de bine vorbeam eu franțuzește, eu îmi ziceam că vorbesc foarte prost de vreme ce ei nu înțelegeau nimic. Când discutam despre psihanaliză și despre universalitatea condiției umane - treacă, meargă. Dar când ajungeam la o persoană concretă, în carne și oase, la trei generații concrete în carne și oase trăite în sistem comunist, dialogul se închidea. Mă gândeam: *ce Dumnezeu, doar nu vorbesc în sanscrită!*

Au venit minerii la București, am telefonat familiei mele, m-am dus la **Amnisty International**, la Paris - România era, încă o dată, la o răscruce istorică, la o întorsătură de destin. Ai mei, în afară de faptul că erau speriați, nu-mi puteau spune mare lucru. Culmea e că nici **Amnisty International** nu părea să știe mare lucru.

Persoana care se ocupa de România - foarte politicoasă, de altfel - mi-a răspuns că nu aveau prea multe informații, că trebuie să așteptăm. Asta era: noi, românii, trebuie să fim răbdători! De ce Dumnezeu ne-am fi ocupat de comunism, când comunismul continua să se ocupe el de noi?

Pentru prima dată mi-a trecut prin cap să nu mă mai întorc acasă - și nu aveam nimic la mine, nici o hârtie, nici o diplomă, nimic care să ateste că aș putea lucra ceva, undeva; doar pașaportul meu de om dintr-o țară de Est îmi declina o identitate care nu interesa pe nimeni. *„Să nu mă mai întorc acasă"* suna straniu.

2. **Cu ajutorul lui Dumnezeu** - zicea bunica mea maternă, fiica unui ofițer în armata țarului tuturor Rușiilor. În 1905, străbunicul Arkadie făcuse războiul ruso-japonez, ajunsese în China, se întorsese, câțiva ani mai târziu scăpase ca prin urechile acului de o bandă de proaspeți revoluționari roșii care fuseseră cât pe ce să-l ucidă, cu toată familia lui. *Să dea Dumnezeu, maică!* - zicea bunica mea paternă, fiica primarului dintr-un sat de lângă Craiova. Casa lor există și astăzi, nu știu cine locuiește în ea.

Dar să revin la... **oglindă**: străzile Parisului, Gara de Nord, trenul cu care ajungeam la Lille (200 de kilometri de Paris), să văd un posibil loc de muncă - un mic centru de reinserție socială a bolnavilor psihici cronici, undeva într-un cartier foarte sărac, plin de toxicomani. Oricum n-aveam de ales - îmi trebuia o prelungire de viză - mi-am zis să încerc măcar o vreme.

Trec peste stările sufletești specifice emigrantului sărac și venit din Est - **deci fără... drepturile omului**. Trec peste birocrația franceză, tipic comunistă. Trec și peste diplomele universitare, recuperate repede-repede, cu gândul că mâine-poimâine mi se poate opri prelungirea vizei: deja ministerul muncii îmi trimisese o hârtie conform căreia nu aveam dreptul să continui să lucrez în Franța, unde șomajul, criza economică etc. etc., deci trebuia să părăsesc, în două luni, locul de muncă. Trec și peste audiențele (nu prea multe) la care am fost, și peste mirarea... tovarășilor lui Robespierre, cărora o dată, enervată, le-am spus că locul ăsta de muncă mi l-am găsit singură și că n-am cerut nici un fel de ajutor Republicii Franceze și nici faimosului minister al muncii!

Din când în când o prietenă sau un prieten, mai milostiv din fire, mă însoțea la prefectură, la primărie, la un secretariat de universitate - persoana cu pricina rămânea uimită de câte drepturi avea omul din Est în țara drepturilor omului din Vest.

În tot acest timp nu m-am rugat - m-am zbătut să trăiesc undeva pe planetă. M-au ajutat mult scrisorile celor de acasă (niciodată nu avusesem atâta nevoie să știu că vin de undeva, dintr-un loc precis, cel mai precis și mai stabil loc din lume) și m-au ajutat câțiva francezi uimiți să descopere sfârșitul secolului XX și țara lor, prin mine. Bunicile mele aveau dreptate: și sunt convinsă că din lumea de dincolo ele m-au protejat în lumea de aici, care mă uimea pe zi ce trecea și mă transforma într-o moară de întrebări.

3. **Pe 11 noiembrie 1951, duminică seara**. M-am născut dintr-un tată originar din Oltenia și dintr-o mamă basarabeancă, amândoi declarați dușmani ai poporului de către regimul comunist. Părinții mei nu făcuseră nici un act de eroism - însă nu erau comuniști, nu gândeau comunist și chiar o spuseseră, în câteva rânduri. Eu mă nășteam la Craiova, pe strada Alexandru cel Bun, și în acest timp, la Pitești, în camera 4-spital: Țurcanu cu echipa lui pregăteau Crăciunul 1951 pentru reeducați. Adică mă nășteam în plin proces de instalare a comunismului în România - mi-a trebuit mult timp ca să înțeleg că lucrul acesta mi-a marcat ființa, s-a înscris în pulsiunile mele, în istoria mea, în identitatea mea românească.

Trec peste ce s-a întâmplat în familia mea maternă, refugiată din Basarabia în vechiul Regat. Trec și peste ce s-a întâmplat în familia mea paternă: în timp ce tatăl meu era la școala de ofițeri din Sibiu, bunicul i-a scris o scrisoare; o scrisoare scurtă, în care-i spunea: *„dacă te duci la comuniști, nu mai ești fiul meu"*.

TENTATIVA ONIRICĂ, DUPĂ RĂZBOI

de IOAN STANOMIR

„Momentul oniric (Leonid Dimov - Dumitru Ţepeneag)" (Cartea românească, Bucureşti 1997), antologia propusă de Corin Braga, este incontestabil o apariţie de excepţie, restituind textele programatice, eseurile şi interviurile aparţinând celor doi scriitori, fondatori ai onirismului estetic.

Şi dacă observăm că, în poezie, prin Leonid Dimov, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, ca şi în proză, prin Dumitru Ţepeneag, Sorin Titel ori Vintilă Ivănceanu, onirismul estetic rămâne una dintre puţinele avangarde ce a produs capodopere, recuperarea integrală şi neafectată de servituţi politice a acestui moment de istorie literară se impune dincolo de eventualele adversităţi.

Avându-şi geneza în relaţia intelectuală dintre Dumitru Ţepeneag şi Leonid Dimov, grupul oniric se va afirma în plan public în intervalul de liberalizare de după 1965. Solidaritatea intelectuală şi conturarea unui program alternativ la cel al oficialităţii culturale comuniste au condus după 1971, în circumstanţele dizidenţei lui Dumitru Ţepeneag şi expatrierii unor Florin Gabrea şi Vintilă Ivănceanu, la dizolvarea de facto a asocierii intelectuale şi camuflarea onirismului în opere, fără ambiţii programatice. Interviurile lui Leonid Dimov de după 1975 probează până la ce punct opţiunea onirică devenise consubstanţială cu poetul însuşi.

„Grupul oniric a coborât din maimuţa suprarealismului" (pag.246), nota nostalgic, darwinian, în 1990 într-un interviu Dumitru Ţepeneag. Succedând cronologic cu douăzeci de ani ultimului val suprarealist românesc din 1945-47, onirismul estetic a întreţinut cu suprarealismul o relaţie extrem de ambiguă. Mefient faţă de rigorile programelor bretoniene, Dumitru Ţepeneag se va apropia de un suprarealism pictural sui-generis, detectabil în opera lui Magritte, Giorgio de Chirico ori Dali. În primul articol doctrinar apărut în „Luceafărul" în 1968, Dumitru Ţepeneag va plasa deliberat noul curent între literatura fantastică şi suprarealism, propuse ca genuri proxime: „În perspectiva istoriei literare, literatura onirică va putea fi considerată o încercare de sinteză între fantasticul tradiţional, de tip romantic, şi suprarealism. (...) Literatura onirică, după părerea mea, ţine de voinţa de a crea un teritoriu autonom între cele două pomenite mai sus". (pag. 23, 24).

Articolul citat, „În căutarea unei definiţii", introduce în ecuaţie şi diferenţa specifică, individualizând onirismul estetic în perimetrul literar. Căci, spre deosebire de suprarealism ce valoriza visul ca potenţială sursă, onirismul propus de Ţepeneag şi Dimov are ambiţia de a identifica în fenomenul oniric un model, un criteriu în vederea construcţiei unor lumi analoage, iar nu omoloage celei existente: „Deocamdată altceva aş vrea să subliniez: că pentru literatura onirică, aşa cum o concep eu, visul nu este o sursă şi nici un obiect de studiu; visul e un criteriu. Deosebirea e fundamentală: eu nu povestesc un vis (al meu ori al altcuiva), ci încerc să construiesc o lume analoagă visului" (pag. 25). Peste 15 ani, Leonid Dimov, confesându-se lui Gheorghe Grigurcu în revista „Familia", remarca propria apetenţă pentru regia onirică: „Nu mi-am povestit totuşi visele niciodată. Am încercat să alcătuiesc vise care să nu fie numai ale mele. La fel cu taina revelată, m-a ispitit halucinant şi construirea visului, regia onirică". (pag. 236).

În 1975, Dumitru Ţepeneag glosa în marginea primatului textului, „un spaţiu literar care respinge categoriile obişnuite (proză/poezie); spaţiu îndeajuns de întins pentru ca structura care se dezvoltă prin însuşi actul scrierii (scriiturii) să aibă timpul să se manifeste din plin". (pag. 208). În ţară

fiind, Dumitru Ţepeneag, explorând potenţialităţile derivând din înlocuirea cauzalităţii aristotelice cu categoria simplei consecuţii, va ironiza „naivitatea de laborant a romancierului naturalist". Evadarea din spaţiul convenţionalului prozastic e posibilă prin recursul la obiectivizarea imaginii, acompaniată de vizualitatea discursului narativ. „Noul roman" francez şi poetica lui Alain Robbe-Grillet (tradus excepţional în română de acelaşi D. Ţepeneag) facilitează depăşirea paradigmei balzaciene. Drumul către o hiperrealitate apropiată de oniric trece prin examinarea „cinematografică" a mediului: „Robbe-Grillet atrage atenţia asupra limpezimii nefireşti cu care apar în visele cele mai anodine un scaun, o piatră, o mână, căderea unui obiect oarecare, lăsând impresia ciudată că se va produce iarăşi şi iarăşi ca şi cum (...) s-ar eterniza în această stare de cădere, sau, tot aşa, două-trei cuvinte (rostite cine ştie de cine) a căror imagine îţi rămâne în minte cu atâta precizie de parcă ar fi fost gravate pe un panou la o încrucişare de drumuri". (pag. 98). Prelungirea duratei de expunere facilitează disocierea obiectualului de uman: „Obiectul îşi creează astfel propria sa realitate, care nu e decât omoloagă realităţii convenţionale, adică a acelei realităţi cunoscute de noi toţi. Un halou poetic învăluie lucrurile descrise. Precizia duce până la urmă la ireal" (pag. 102).

Leonid Dimov, în spaţiul poetic, remarcă capacitatea onirismului de a invada realul. Ideea unei poezii mizând pe abstractizare în maniera lui Nichita Stănescu e respinsă, de vreme ce „Poezia începe acolo unde filosofia nu mai are ce căuta, pentru că armele ei sunt prea grosiere. Folosirea lor în investigarea artistică riscă, din această pricină, să lezeze arta" (pag.14).

Masa rotundă găzduită de revista „Amfiteatru" (nr. 36, Nov. 1968) - moderată de Paul Cornel Chitic, cu participarea lui Laurenţiu Ulici, Daniel Turcea, Leonid Dimov şi D. Ţepeneag - marchează o clarificare doctrinară. Printr-o terminologie hegeliană, D. Ţepeneag integrează onirismul estetic într-o schemă triadică: „Adică o spirală dialectică, teza (onirismul romantic) antiteză (oniricul suprarealist) şi sinteza lor de azi - pentru că, se ştie, folosirea visului în literatură nu e ceva nou. Scopul e cel care diferă. Scopul romancierilor e clar că era metafizic sau, dacă vreţi, gnoseologic: prin vis, ei căutau să cunoască o realitate de dincolo, o altă realitate. Mai realişti, mai pământeni, suprarealiştii au căutat să cunoască o realitate de dincoace, o realitate psihologică" (pag. 68). Pentru Laurenţiu Ulici, onirismul estetic are mai degrabă afinităţi cu onirismul romantic, abolirea diferenţelor dintre eul artistic şi eul empiric legitimând un tip de „poezie - existenţă" suigeneris.

O genealogie a onirismului în literatura română schiţează Leonid Dimov, traseul propus de poet traversând zone culturale extrem de diferite, de la „medievalităţile întârziate" până la Dimitrie Cantemir, Anton Pann, Eminescu, Mateiu Caragiale ori Ion Barbu (pag. 75).

Visul este valorizat, în pofida iraţionalităţii sale, ca un criteriu de construcţie regizând activitatea poetică. D. Ţepeneag, reafirmând luciditatea definind regimul creaţiei onirice, aproximează creaţia onirismului estetic „ca o literatură a spaţiului şi timpului infinit, o încercare de a crea o lume paralelă, nu omoloagă, ci analoagă lumii obişnuite" (pag. 76).

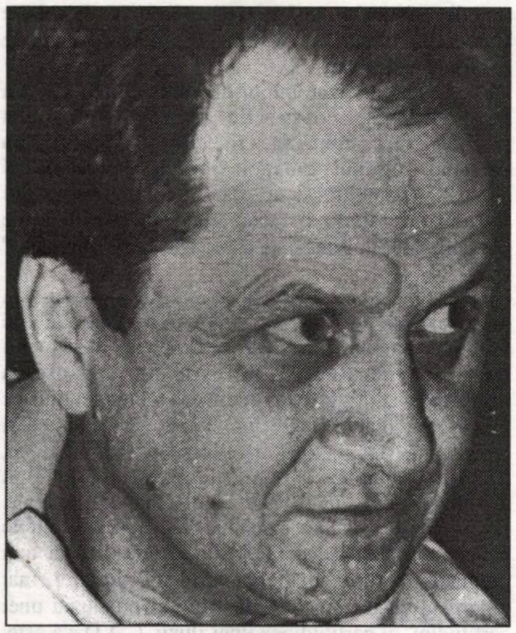
Într-o „Încercare asupra artei onirice" - rămasă în manuscris şi integrată în volumul de faţă, Leonid Dimov,, reiterând respingerea de plano a dicteului automat suprarealist şi evocând paradigma nervaliană, configurează o definiţie a creaţiei onirice mizând pe alianţa dintre luciditatea arhitectonică şi legislaţia visului: „Spre deosebire de suprarealism, literatura onirică nu reordonează şi nici nu aglomerează la întâmplare elementele lumii reale. Ea creează o nouă legislaţie în care amintitele elemente alcătuiesc o nouă lume, întotdeauna mai pregnantă (la modul literar vorbind), mai vie, mai puternică decât lumea reală, oferind nu iluzia unei certitudini, ci certitudinea unei iluzii. (...) Dacă este, însă, străină formalismului naturalist, literatura onirică este la fel de îndepărtată de aşa numitul dicteu automat. *Nimic mai lucid decât creaţia onirică pentru că nimic mai apropiat de noţiunea însăşi de creaţie*" (pag. 259). Dimov va demonta articulaţiile colosalei maşinării animând lumea onirică, de la sintaxa luminată „sinestezic" până la crusta prozodică, „ce prefigurează - asemeni planului morfogenetic al artropodelor - un schelet" (pag. 258).

Reflecţiile lui Leonid Dimov traduc o ambiţie manifestă şi în textele lui Dumitru Ţepeneag - alianţa dintre luciditate şi vis se oglindeşte în concilierea lui Valéry şi Breton, aşa cum mărturisea într-un interviu din 1990: „Deci, în Franţa, Breton şi Valéry erau receptaţi ca doi poli opuşi. Nu şi în discuţiile noastre teoretice (...). Nouă visul nu ne oferea materia, ci legile sale. Nu era un depozit de imagini, ci un model legislativ. Nu-i admiram incoerenţa libertară, ci modul subtil de structurare. Valéry vorbea de forţa productivă a rimelor şi nu întâmplător Dimov a păstrat cu încăpăţânare rima în toate poemele sale" (pag. 252).

„Ut pictura poesis!" - revelaţia picturii suprarealiste este revelaţia abandonării dicteului automat. „Picturalitatea, puternica vizualitate, o caracteristică generală a onirismului estetic. Şi Brumaru şi Turcea, ca să nu mai vorbim de Dimov, precum şi alţii a căror producţie literară e considerată drept proză, scriu tablouri" (pag. 196). Privilegierea picturalităţii transpare, în 1982, în remarca lui Leonid Dimov: „M-am socotit întotdeauna un pictor ratat. Poet fiind, am scris uneori după picturi. Dacă aş fi fost artist plastic însă nici nu mi-ar fi trecut prin minte să ilustrez vreo scriere. Mi-aş fi zis că e păcat" (pag. 239).

În Leonid Dimov, poetul de geniu coexistă cu un critic al poeziei capabil să detecteze capodopera. Scriind în 1968 despre „Debut şi maturitate", Leonid Dimov presimte în Virgil Mazilescu, Sorin Mărculescu şi Mircea Ivănescu poeţi în toată puterea cuvântului, pentru a utiliza terminologia maiosresciană. De altfel, despre Mircea Ivănescu, indicat într-un interviu drept cel mai bun poet actual, Leonid Dimov va redacta câteva propoziţii fundamentale: „Perplex şi zâmbitor, poetul nici nu încearcă să oprească năvala amintirilor, ci doar îşi mărturiseşte cumplita certitudine că există trecut, simte mireasma covârşitoare a putrefacţiei clipelor moarte. În care, desigur, plutesc verzile zăpezi climaterice, ferestile cu grădini în curs de decolorare, tremurul trompei elefanţilor când dorm" (pag. 94).

Dincolo de teoretizări, de eşecuri şi condamnări publice, onirismul estetic supravieţuieşte prin opere. Cartografierea viselor, ingineria onirică şi exigenţele unei tehnici formale desăvârşite definesc poemele unui Leonid Dimov. Invitaţia la descoperirea poeziei e invitaţia la redescoperirea lumii: „Dar, închipuiţi-vă o lume fără larmă, fără bâlciuri, fără iarmaroace, fără procesiuni, fără mistere. O lume aseptică, robită liniştii şi cugetului neapărat adânc. Despre ce să cugeţi însă dacă s-a făcut linişte, dacă amintirile nu mai răzbat, dacă nu se aude decât dansul mut al celor din armă rezultate?" (pag. 177)



ion caraion

„Colinde, colinde. E vremea colindelor!"

*Aceste **colinde** nu constituie un material folcloric, n-au fost culese, ci create de Ion Caraion sub forma unui joc festiv, gândite să salute prin conținutul lor pe câțiva prieteni cu ocazia sărbătorilor Crăciunului. Textele n-au fost gândite să fie reprezentative în plan literar, ci numai să comunice celor mai apropiați, la modul cel mai direct, mesajele familiei Caraion exprimate sub formă ludică, aproape spontană, fără ca autorul să se fi gândit la publicarea lor. De menționat că **ultimul colind** este și datat și nu face parte din seria festivă. Întregul material a fost extras din arhiva Ion Caraion, conținând texte din exil. Toate au fost scrise la Lausanne, Elveția.*

Emil Manu

Inedite - de Ion Caraion
Unii spun, alții nu spun
C-o să vină Moș Crăciun,
Chiar și fără să fi ninș.
A tot mers din ins în ins
Vestea cum că azi ori mâine
Moșul cel de ciocolată
Sau de zahăr sau de pâine,
Sau de cârpă, sau de vată,
Sau de simplă turtă dulce
Care n-are chef să-și culce
Visele în nici un an,
Ca un bob pe tobogan
Va pica-ntre noi. Să știi:
Mi-a promis (e pelhivan!)
Să-ți aducă jucării
Și să-ți spună
La mulți ani!

*

Singur prin colinde,
Poate cu merinde,
Cușmă și toiag,
Moș Crăciun și-acuma
Cară în desag
Ori măcar în trusă
Pulberea și bruma
Cu... „a fost odată"
Și cu „flori de măr"
Cu tot dragul, iată,
Marta, Valentina
Și Ion pe o rază
Te îmbrățișează!

*

Dragii noștri amândoi,
Îl rugăm pe Moș Crăciun
Să v-aducă de la noi
Mână caldă și gând bun.
De urările trimise
Pomii inimilor ni-se
Ploconesc a mulțumire.

*

Dalbe flori și Leru-i Ler!
Cât mai e până la cer?
De la cer și pân la noi
Știu că-i mult și că-i noroi...
Dintr-o țară cu polei
Și ninsori capricioase,
Ba în pumni și ba în vase
Adunarăm, ieri, tustrei
O fărâmă de colind,
Să vă sorcovim cu el.
Undeva s-o fi găsind
(Lumea speră) vr-un alt miel,
Cum se zice-, al Domnului,
Ca să curme-„odat" și-o „dat"
Beteșugul somnului.
Somnul veacului pătrat
Și s-aducă la trezie
Omenirea, prefăcând,
În aevea ca în gând,
Și apa noastră - apa vie.

*

Să fiți tineri și frumoși
Cu șorici și caltaboși,
Cu piftii și trandafiri,
După chef și după firi!
„La mulți ani!"

*

Încă nu-i omăt,
Cum era-n colinde.
Anii îndărăt
Nimeni nu-i mai prinde.
Poate și la voi
Or fi chiar și ploi -
Lângă Alpi, în schimb,
Seara, dimineața,
Oamenii și viața
Duc lipsă de timp.
Vă urăm s-aveți
(Timpule, te-nduri?)
Printre picături,
Parte de nămeți
De noroc și rod.
Prichindei, lungani,
Îngerii prin pod
Strigă - : „La mulți ani!"

*

Pshi mu, psihi mu,
Iartă-mă! Sigur de-„acmu"
(A o ieșit așa cum vezi...)
O să tai coada la iezi,
Să nu-ți dea bătăi de cap
Că trei rânduri tot nu-ncap
Și că iar va fi nevoie
Să salvezi Arca lui Noe!
Îți promit și îți promit
Că va fi cu mult mai scurt

Chit!
Suflă și tu în iaurt
Și găsește încă-o dată
Textului, basma curată
Fără-a face (Știi povestea)
Sfâriac din fier de plug
Fiind zise toate-acestea,
Te îmbrățișez.

*

Am chemat un rege mag
Și i-am spus (de-o știi să-noate),
Amândorura de toate
Să v-aducă!
Și mult drag.

*

Ultimul colind...

1985

Sărăcuțe, straiele
De pe el. Și paiele
Nu prea țin de cald.
Gură de la gură,
Încropiți căldură.
Creșteți-l înalt,
Zvelt și năzdrăvan -
Câți alții-ntr-un an.
Mână de la mână
Plăzmuiți-i lin
Cămășuici de in,
Pieptăraș de lână.
Nu-i de-ajuns, plăpândul,
Coperișul oii.
Mai dejugă boii
Și-adunați-i cerc.
Mai suflați cu rândul
(Viața nu e joc)
Fiecare-n foc.
Uite, eu încerc.
Să se-ațâțe lemnele!
Proroci, semnele
Și le-adeveriră.
Va muri pe-o liră
În formă de cruce
Sfântul prunc din basmul
Celor mai uituce
Năzăriri frumoase.
Și-o să-i fie spasmul
Veșnică fântână.
Mână de la mână,
Târnosiți-i casă
Într-acelaşi loc
Unde-n staul acum pare,
Pare ca să doarmă.
Viața nu e joc.
Viața nu e floare.
Viața e o armă.

Urarea este adresată unor prieteni din

IARĂȘI UN TRIPTIC

de ALEXANDRU GEORGE

Pe la mijlocul lui septembrie, m-am aflat în vizita mea anuală la Târgoviște, unde fac parte constant din juriul concursului „Moștenirea Văcăreștilor" și particip la festivitățile adiacente, de data aceasta închinate chiar Văcăreștilor, seriei întregi de cărturari, dintre care primul și ultima, Ienăchiță și Elena, au focalizat atenția publicului cultural local. Regăsesc o ambianță plăcută și prieteni sau cunoscuți simpatici (de care uneori mă leagă prietenii de decenii), revăd locuri călcate încă din copilărie și care mi-au inspirat până și un roman apărut acum vreo zece ani (**Caiet pentru...**), în fine, am satisfacția de a ajuta la descoperirea unor talente ce sunt premiate la ședința finală.

Anul acesta, fiind vorba de Ienăchiță, mi-am rememorat unele lucruri despre el și am contribuit cu unele observații relative la lexicul italienizant al cărturarului care cunoștea limba lui Dante, deși aceea de bază a culturii sale era desigur neogreaca. Mai știa însă în mod cert și turcește, latinește și grecește, probabil că poseda cunoștințe și de limbile franceză și germană. Halal! aș spune, dar pe turcește, fără nici un accent peiorativ. Misiunea lui la curtea lui Iosif al II-lea pe care am comentat-o l-a transformat pe marele boier (și, evident, dregător) al lui vodă Ipsilanti în ambasador de ocazie, dintre cei mai străluciți. Inteligența, prestanța lui fizică și eleganța s-au adăugat abilității care a dus la succes misiunea asumată. (Valahia strivită sub jugul fanariot, asuprită de turci și izolată de „Europa" putuse fabrica un personaj de asemenea anvergură, reprezentând interesele Curții (și ale țării) într-un mod în care chiar azi ar trezi invidia: e cu neputință să nu te gândești la alde Meleșcanu, A. Năstase, Silviu Brucan și Adrian Severin și la figura pe care o pot face, în comparație cu falnicul boier de acum două secole!).

Întâmplarea a făcut ca în același timp să recitesc prea succinta **Revoluție rusă**, cartea de amintiri a lui Leon Donici, dar și opul mult mai dens și mai extins al beizadelei Nicolae Șuțu, fiul ultimului domn fanariot Alexandru, și mare dregător al Moldovei în cursul domniilor lui Mihalache Sturdza și lui Grigore Ghica. Comparația între cei trei se impune: ea este cu totul în favoarea celui și cronologicește întâi: O personalitate complexă, un om de cultură, un întemeietor. Cartea lui Donici este a unui memorialist, a unui martor fără perspectivă (asta intrând în specificul acestui tip scriitoricesc), un om care, foarte aproape de eveniment, cunoscându-i pe Kerenski, pe Lenin și pe Trotzky, dar văzându-i de aproape și pe țar, pe împărăteasa Alix, pe prințul Lwow, pe Stolâpin și pe Gorki, aflat în contact cu o mulțime de notabilități, deputați, generali etc., nu are distanța necesară de a sesiza evenimentele în semnificația lor mai largă, ulterioară, desfășurate pe un spațiu uriaș și cu o figurație aproape infinită. Și totuși, mărturia lui de observator când direct, când secundar este de maximă importanță, dovedind, printre altele, prioritatea românilor în sesizarea celor întâmplate la vecinii noștri, spulberând opinia larg răspândită în intelectualitatea europeană „de stânga", după care s-a putut ignora cu naivitate tragedia desfășurată acolo. (Leon Donici a fost scriitor de limbă rusă, aparținând acestei literaturi, motiv pentru care nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu nu îi iau în considerație opera de imaginație; primul l-a evocat în **Memorii II**, într-o scurtă schiță, în care îl consideră pe refugiatul basarabean, scriitor din mediile intelectuale petersburgheze, un moldovean rusificat, fapt care nu alterează mărturia depusă, ba poate că-i dă mai multă consistență).

Celălalt scriitor, boier și el de rang foarte înalt, N. Șuțu, se află și cronologic și geografic între ceilalți doi. Născut la Istanbul, în Fanar, el și-a urmat părintele împreună cu întreaga familie în Moldova și Țara Românească, care avea să domnească fără a lăsa amintiri prea plăcute. Prin excepție, Alecu Șuțu a murit fiind pe tron, caz rar în epocă, poate asasinat de oamenii lui pentru că nu ar fi acceptat să ajute Eteria, considerând-o inoportună, iar acțiunea de eliberare inspirându-i grava teamă a unui eșec catastrofal. Fiul a trăit în această ambianță, dar, în afara patriotismului grecesc, neîmpărtășit chiar de toți fanarioții, mai ales dacă ne gândim că mama lui era româncă, familia însăși era întrucâtva românizată prin șederea îndelungată în principatele dunărene. Cartea lui, scrisă în franțuzește și apărută la Paris cu scopul de a informa publicul european despre situația de aici, nu este una calomnioasă, ci una lipsită și ea de perspectivă: în mod curios, omul nu avea orizont politic, în ciuda faptului că funcția de mare dregător în Moldova, unde s-a fixat, presupunea o vocație și în acest sens. În fapt, el s-a putut menține în slujbe și a putut sluji mai bine în Moldova datorită relativei „liniști" de acolo: lunga domnie a lui Sturdza, apoi aceea fără zguduiri a lui Grigore Ghica, până la momentul catastrofic reprezentat pentru el de Cuza și de unirea celor două principate. Dotat cu o mare putere de muncă, el a fost un specialist economic, partizan al liberalismului sub o domnie autoritară, pe care dacă nu și-o putea dori sub asuprirea Porții otomane și-o vedea sub oblăduirea sfintei Împărății rusești.

Mentalitatea lui e tipic fanariotă în ceea ce privește orientarea de politică externă; pe plan intern, era partizanul tenace al legalismului, al conservatorismului luminat, al realismului și lipsei de îndrăzneală. Dacă originea sa grecească nu și-ar fi spus atât de hotărâtor cuvântul, Nicolae Șuțu ar fi fost primul junimist, rol pe care și l-a asumat Barbu Catargiu, un personaj mult mai spectaculos. Ceea ce surprinde la acest fiu de domnitor, născut parcă pentru existența parazitară, diletantism și pretenții deșarte, este tocmai modestia, puterea de muncă și aptitudinea de specialist în domeniile sale de lucru. A fost poate chiar mai puțin decât un dregător, a fost un funcționar: aplicat, corect, fără adevărate ambiții și veleități care nu puteau fi plasate decât foarte sus: aspirația la domnie. Numai că aici, o dată cu alunecarea spre unionism a elitei moldovene, porțile nu-i puteau fi decât închise.

Impresiile, judecățile, orientările lui, simpatiile arătate câte unuia, dar mai ales dușmăniile urmează această schemă care derivă din cea mai profundă structură a sa lăuntrică. De ce oare omul acesta nu a plecat dincolo de Prut, unde admiratorul total al Regulamentului organic s-ar fi simțit cu adevărat la el acasă? Pentru că-și închipuia desigur că pulpana protectoare a Rusiei se va întinde peste toate zonele locuite de români. O generație îl desparte pe acest om de Ion Ghica, diferența este însă enormă, ultimul era patriot, un clarvăzător, mai cu seamă un departe văzător, un om al riscurilor și atitudinilor. Datorită longevității și utilității sale reale, descendentul ultimului domnitor fanariot a fost un conservator anacronic, fără a fi o tombateră. Reacționarismul lui este datorat exclusiv miopiei, dar inteligența lui era mult mai deschisă, depășind orizontul rusesc, și servind apropierea noastră de Europa, dincolo de intermediarul muscălesc în care lui i se oprea privirea. Fie și indirect, el a făcut mult bine.

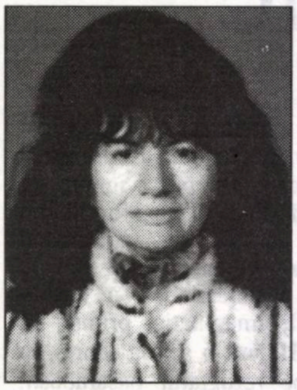
Partida filo-rusă, așa de subțirică și de uitată de istoriografia oficială (național-liberală), numără prin el un personaj de marcă și nu e de mirare că unul dintre rarii intelectuali de acest tip din publicistica actuală, anume Valeriu Cristea, i-a comentat personalitatea și acțiunea într-o eugen-simion-iană polilogie, în care rezumă mai tot ce a făcut economistul și omul politic Nicolae Șuțu (**Un prieten al progresului cumpănit**, în **Adevărul literar și artistic**, nr. 395-397).

Vocile acestor oameni este bine să se facă auzite în mijlocul fanfarelor naționaliste, liberale, roșii și europeiste, deoarece în secolul trecut ele au avut un cuvânt greu de spus. Colonelul Gr. Lăcusteanu, personaj hilar și interesant totuși prin ingenuitate, nu a fost nici pe departe singurul. Pantazi, nemuritorul erou al lui Mateiu I. Caragiale, era cu întreaga lui familie, inclusiv magnifica mătușa Smaranda, din aceeași rasă. (Dar nu și scriitorul însuși care, să nu uităm, în ciuda decorației rusești, cu totul anodine, pe care țarul Nikolai Alexandrovici i-a conferit-o, a fost în timpul primului război mondial de partea nemților, ba chiar a fost bănuit de spionaj în favoarea împăratului de la Berlin, în pofida takismului manifest).

Vorbeam însă de un triptic. Într-adevăr, mi se întâmplase să scriu aproape simultan despre **Notele politice** ale lui Al. Marghiloman, **Amintirile** lui I.G. Duca și cele ale lui C. Argetoianu. Apoi, tot în triptic, i-am evocat pe Ion Ghica, Radu Rosetti și Mihail Sturdza, trei exponenți ai înaltei boierimi românești în epoci diferite, cu structuri sufletești deosebite, cu viziuni asupra evenimentelor trăite, deopotrivă profunde și accentuat subiective. Ienăchiță Văcărescu, Leon Donici și Nicolae Șuțu oferă același subiect de reflecții semnificative, tocmai pentru că se situează oarecum pe muchia unor planuri de manifestare ținând deopotrivă de cultura română și de istoria ei, dar și de o alta (să nu se uite că Văcărescu, cel mai patriot dintre ei, cuvântul aparținând epocii sale, a trăit mult în spațiul turcesc, nu mai puțin decât Șuțu). Dar ultimul dintre aceștia avea altă mentalitate, încât îl putem prea bine vedea pe omul care i-a slujit în felul său particular pe domnii „pământeni", exercitând funcția de guvernator de gubernie, în numele țarului pravoslavnic, atât la București și la Iași, cât și în Finlanda, în Gruzia sau la Tașkent.

TOTUL PENTRU MAI TÂRZIU

de MARTA BĂRBULESCU



Ora de religie

Casa Domnului invadată de copii.

În mijlocul lor - preotul, mic de statură, slab, cu nasul roşu. Îi cercetează pe copii de sub sprâncenele stufoase...

Pe ziduri, sfinţii s-au trezit şi se freacă la ochi, somnoroşi, vrând să ştie ce se petrece lângă uşile împărăţiei, păzite de arhanghelii Mihail şi Gavril. Ascultă cu luare aminte cuvintele preotului.

- Trebuie să ştiţi că aici nu se stă cu mâinile în buzunare, nici nu te gândeşti aiurea! Aţi înţeles ce vă spun?

Privirea preotului se opreşte asupra unui băieţel numai în cămaşă şi c-o pereche de pantaloni rupţi. E cel mai prizărit şi speriat dintre toţi.

- Ia, repetă ce-am spus! - i se adresă preotul.

Copilul s-a ascuns în privirea ochilor.

- Ei, nu aşa!... Că-ţi lungesc urechile şi ţi le fac ca de măgar. Ai auzit?... Cum te cheamă?

Copilul îngaimă abia şoptit:

- Andrei!

- Asta e! N-ai avut pe cine să te înveţe!

Deodată se aude vocea înţăglată a unei fetiţe:

- Mamaia lui zice că e rău!

- Aşa deci?

Şi preotul face un pas spre Andrei.

Sfinţii s-au trezit de-a binelea. Biserica s-a umplut de fum.

Sub pleoapa Maicii Domnului, Andrei plânge...

Cupeul

În amintirea mamei mele.

Dintr-o zi întreagă de muncă, îşi opreşte doar câteva clipe depline şi luminoase...

Aude tropotul cailor din ce în ce mai aproape...

Apare cupeul cu ferestre largi, cu roţile netezind timpul, cu vizitiul atingând cerul...

Înăuntru - femeia fără chip.

Cupeul se oglindeşte în ea ca o nălucă.

În ziua aceea e fericită.

... Potecile s-au albit. Cupeul se lasă aşteptat.

Clopoţeii nu se mai aud.

Răbdătoare, ţinteşte acelaşi ungher şi aşteaptă...

Chipul şi-a căpătat tinereţea! Gândurile ca nişte reflectoare îi trec privirea prin umbre şi culori. Stă între două uşi deschise şi nu ştie de care e mai aproape... În ea, s-au deschis toate ferestrele.

Soarele strecurat printre perdele o îmbie:

- Hai, iubito! E timpul!...

Şi, încet, dispare cu ea după culme...

Ca o părere de rău

Ea trecu peste malul ivit deodată în faţă.

Dincolo se deschidea urcuşul, cu pietre mari, ca o albie secată.

Pe o latură, coborau schelete de oameni, strigând-o pe nume. Nu-i era frică. Bunicii, părinţii, fraţii şi surorile moarte. Începu să le vorbească într-o limbă în care prezentul era ocolit. Doar trecutul revenea ca o părere de rău pentru tot ce fusese în viaţa ei întreruptă brusc.

- S-a trezit, domnule doctor! îi răsunară în urechi cuvintele anestezistului.

Întredeschise pleoapele. Lumina veni ca o lovitură. Apoi, umbra unei umbre aplecată peste trupul ei în care mai pâlpâia o scânteie de viaţă. Încercă să scape din acea strânsoare ce o sufoca... Era din nou printre scheletele coborând panta.

„Du-te-napoi! Aici nu te aşteaptă nimeni! Dincolo mai poţi fi încă de folos alor tăi!"

- Ce credeţi, domnule doctor, îşi mai revine?

- Depinde! Face şi medicina ce poate!...

Era în biserica din sat - copilă. Vinerea Mare... şi ea trecea pe sub crucea Răstignitului. În mână ţinea o lumânare aprinsă. Când ajunse în cealaltă parte realiză că lumânarea s-a stins.

- Pulsul! se auzi comanda doctorului.

- Abia de se mai simte, domnule doctor.

- Un miracol! Se pare că limita a fost trecută...

E din nou în satul ei. Preotul o spovedeşte. Copilă, stă în genunchi şi ascultă molifta. O flacără a cuprins întreaga biserică. Din Sfânta Sfintelor, Mântuitorul îi face semn.

- Scoateţi-i feşele de la mâini şi de la picioare! Vrea să se scoale.

„Doamne Iisuse Hristoase, taina şi bucuria mea, primeşte-mă la Tine!?..."

Mă gândesc la Julien...

Soneria se auzi distinct, dar, întrucât avea de lucru şi se întâmpla ca de multe ori să fie la alt apartament, îşi văzu de treabă. Abia când realiză insistenţa sunetului trecu la uşă şi uitându-se prin vizor zări un om care-i simţise paşii...

- Bună ziua, mă mai cunoaşteţi?

Glasul, ochii îi aminteau de cineva, încolo totul îi era străin.

- Poftim, intră!

Omul continua să rămână pe loc puţin descumpănit şi deodată îşi aminti cine era privindu-i zâmbetul copilăresc, singurul care-i înfrumuseţa figura îmbătrânită. Semăna foarte bine cu un papagal pe care-l avea împăiat pe un cerc de sârmă galbenă în sufragerie... Era Otello, cântăreţul barurilor ieftine.

Se aşeză pe-un colţ de scaun, privind atent în jur.

- V-aţi mutat de acolo, de fapt era greu pentru dumneavoastră, eu am apartament mare, patru camere, să vă arăt fotografia lui Julien - băiatul meu. Femeia nu făcu nici un gest, omul din faţa ei era o câmpie liniştită prin care trecea Julien...

- Pe atunci eram mai vorbăreţ, acum mă gândesc la Julien, sunt mai sobru, sunt şi eu la seral, nu vreau să spună când s-o face mare că tatăl lui... se întrerupse, văzu magnetofonul.

- Aş putea veni cu acordeonul să vă înregistrez ceva, vocea nu mi-a îmbătrânit. Femeia îl asculta cu multă curiozitate. Se opri descumpănit.

- Am umblat mult prin lume, am făcut de toate, am trăit viaţa, acum primul la care mă gândesc e Julien. Ştiţi, nu vreau să spună că tatăl lui...

Afară se auzea toamna umblând pe la ferestre, încercându-le încuietorile...

- Ce repede a venit toamna! Dumneavoastră tot bolnavă?!...

La gestul ei imprecis continuă;

- Vă pot da o reţetă, eu o întrebuinţez totdeauna când compun o melodie frumoasă, ori când îi fac mici destăinuiri lui Julien...

Când tăcu, în locul lui rămăsese papagalul împăiat, balansându-se pe-o margine de sârmă galbenă, repetând la infinit: Julien, Julien, Julien...

Moartea Mariei-Tereza

Mergea prin mijlocul străzii cu picioarele goale.

Venise vara şi-i plăcea grozav să calce pe umbrele copacilor, moi şi răcoroase. De altfel, era singura femeie care umbla astfel. Celelalte îşi cocoţaseră cochetăria pe tocuri şi mergeau mai mult târându-se.

În grădinile de vară, mesele erau ocupate de elefanţi.

În apropiere, un clovn pe catalige ţipa cât îl ţinea gura ceva în legătură cu moartea Mariei-Tereza. După el - un cârd de copii gălăgioşi.

Tabloul se întregi în momentul când auzi vociferările mulţimii şi apărură cu feţele acoperite de eşarfe negre.

- Linişte! strigă unul dintre ei. Înălţaţi butucul!... Să vadă tot norodul pedeapsa...

Se înălţă în vârful picioarelor, dar nu văzu decât soarele pe care cei doi călăi îl izbeau cu sete de fiecare dată, înfuriaţi că nu-i pot tăia capul...

Dintr-o latură, apăru o procesiune care mai mult alerga, ţinând înălţată pe-un tron de carton o Pietă ce se bălăbănea la fiecare mişcare şi din lacrimile căreia copiii îşi înălţară zmeie...

- Ajunge o singură reprezentaţie! Mai vrem şi mâine...

- Vreau la circ! scâncea o fetiţă. Doar avem bilete...

- Ce aici nu-i circ? ripostă femeia şi continuă să privească lacomă în jur.

Copilul îşi făcu dintr-un ochi minge şi începu să râdă cu hohote.

- Potoleşte-ţi copilul, femeie! se auzi un glas.

În jur se făcu linişte, încât râsetele copilului se auzeau destul de tare.

La un moment dat, în locul lui se ridică un balon care - ajuns în înălţimi - explodă în bule mari, strălucitoare... Una dintre ele ajunse pe butuc, lângă călău şi el se grăbi s-o taie cu securea.

- A tăiat copilul, nemernicul, în locul Mariei-Tereza!

Gloata începu să alerge spre locul unde-l ştiam.

- A zburat, a zburat! Uitaţi-l acolo, sus, pe statuie... Să-l dăm jos cu pietre!

Într-adevăr, pe spatele calului de marmură, nu mai era voievodul, ci o cioară care croncănea asurzitor...

Din depărtare, se apropia o caleaşcă cu roţi din limbi de om. Făcea atâta zgomot că - la un moment dat - nu se mai auzeau nici strigătele mulţimii... Pe canapeaua trăsurii sta nepăsător călăul! Avea înfăţişarea de la început şi împungea cu cele două catalige în spatele vizitiului care era clovnul.

- E copilul meu! - strigă femeia. E copilul meu!

Se aruncă înaintea cailor şi trăsura zbură pe deasupra...

În urmă, se deschidea un lac albastru şi - nepăsătoare -, mulţimea trecu dincolo...

Ieşirea din cerc

Se înnoptase. Sufla un vânt puternic. Oblonul de la fereastră se izbea cu zgomot strident de pervaz. Ea aţipise în bucătărie, pe canapeaua îngustă. Pisica se cocoţase la locul preferat, sus, pe policioară, lângă burlanul călduţ. Deodată, uşa încuiată se deschise cu zgomot, ca o bufnitură. Pisica de pe policioară sări peste ea şi începu să miaune spre ceva numai de ea văzut. Femeia se trezi înfricoşată. În prag, silueta bărbatului ei, mort de câteva luni. Un tremur imens îi cuprinse trupul. Vru să se

ridice. Nu reuşi. Se frecă la ochi, sigură că visează.

„Te-am speriat, **chéri**? Mi s-a făcut dor de tine şi am venit... Nu te bucuri?" Era îmbrăcat în costumul cumpărat la înmormântare. În mână avea o garoafă, din coroana de pe mormânt. Făcu un pas spre pat. Pisica înfuriată făcu un salt spre gâtul lui...

Se trezi din leşin târziu.

Observă cum uşa se legăna încetişor. Becul din stradă lumina locul întunecat unde-l zărise.

„Şi, totuşi, va trebui să verific! Asta pentru liniştea mea!" Urcă cele două trepte spre camerele mari. Acolo o izbi un aer mucegăit, umed. O pasăre neagră fâlfâi şi-o atinse în trecere.

Tremurând, aprinse lumina. Deschise uşa salonului.

Din pictura de pe zid, un autoportret al defunctului. Observă cu stupoare ieşirea din cadru.

„Peste şapte ani, **chéri**, vin să te iau cu mine! Aici, stau şi eu cum pot. Nu-i încă loc pentru tine!"

„De ce mă sperii? Sunt singură şi nefericită!"...

„Apropo! La ultima plecare, ai uitat să-mi pui în buzunar banii pentru vamă... Le-am dat ultima speranţă!"

Din stradă, se aude zgomotul maşinilor. Ferestrele se înălbesc sub năvala zorilor. În vecini, cânta cocoşul. Un fluture i se aşezase pe buze.

„Sărută-mă, **chéri**! Promit să nu te mai sperii!"

La picioarele ei, pisica toarce liniştită...

Şah cu maci

Vlăjganul acela tomnatic degeaba făcuse drumul între cer şi pământ ca fiu al omului...

În sufletu-mi se luptau cuvinte niciodată spuse, cu pielea tăbăcită de nearse zăpezi... Şi trebuia să trec printre Scylla şi Charibda - să dăinui!

Într-o noapte, o dată cu funeraliile vântului, au venit macii... Oamenii-i goniseră din holdele galbene, unde ceru-şi făcuse cuibar de lună nouă.

Astfel, convoaie de meduze - cercurile destinului - veneau să-mi reînvie copilăria, în care timpul se asemăna cu o cămilă încărcată de poveri...

Noaptea avea miros de Sodomă!

Macii erau în juru-mi... Cineva îmi respirase aroma lor rămasă în palmă. Şi-ntr-o vicleană cugetare îi luase pe toţi ca preţ al vânzării...

Dar nu puteam înţelege roşul sângelui, căutându-şi adăpost lângă un ţărm cenuşiu, în care numai vântul înţelegea totul, numai cerul avea cearcănul iubirii de oameni şi ierta vânzarea...

Şi gândul că Vlăjganul acela tomnatic şi pur, ca un ochi de lac, între lut şi stele, degeaba venise pe lume...

LOVE STORY

de NICOLAE VIERU

Petre Pruteanu se însurase din dragoste cu Olga Saratova, originară dintr-un orăşel de pe malul celui mai mare şi mai frumos râu din Europa - Volga. Evident, nu s-a gândit niciodată la vreun calcul ieftin şi mizerabil dar căsătoria, trebuie să recunoaştem, a avut o influenţă minimă, însă pozitivă asupra carierei domniei sale.

Angajat în miliţie prin anii şaizeci, căpitanul Pruteanu s-a acoperit de glorie, arestând trei studente, care afişau pe strada centrală a Chişinăului o mentalitate exclusiv mic-burgheză şi naţionalistă. Deşi erau domnişoare, bravul căpitan Pruteanu şi-a suflecat mânecile şi a declarat „Nada vîpraviti im mozghi" ceea ce a şi făcut, nu insistă cu destulă precauţie. Fetele l-au dat în judecată. Spre marea lor uimire, au pierdut procesul, au fost exmatriculate din institut, iar căpitanul Pruteanu a fost avansat în grad de maior, ceva mai târziu chiar colonel.

Între timp i-a crescut şi fiul, care purta, desigur, un nume eroic: Sveatoslav şi, cum e şi firesc, fusese educat în spirit internaţionalist, adică al dispreţului faţă de poporul băştinaş de care credea că nu-l lega nimic, însă nu se prinsese de el nici cine ştie ce dragoste pentru „Volga-mătuşca", pe care n-o văzuse în ochi nici o dată.

Nu e de mirare că după ce absolvi cu menţiune facultatea de drept, plictisit de realităţile socialismului dezvoltat, se îndrăgosti lulea de o turistă americană, în vârstă de şaizeci de ani, dar care arăta ca de cincizeci. Plecă împreună cu ea în Statele Unite, şi după o jumătate de an de trai fericit, pentru că nu ştia să facă nimic, femeia pragmatică şi nemiloasă, ca toate imperialistele, îl aruncă iritată în stradă. Izbuti să se angajeze la postul de radio „Vocea Americii", unde pe parcursul a trei luni înjură miliţia sovietică, inclusiv pe taică-său, amintindu-i şi de maltratarea celor trei studente, făcând aluzii grosolane la căsătoria lui cu Olga Saratova, caracterizând-o în cuvinte pe care buna cuviinţă nu ne permite să le repetăm. Însă cum nu avea talent de ziarist şi nu era obişnuit să-şi pună creierul la treabă, după ce epuiza teama „Familia unui miliţian sovietic", fu dat afară. I se plătei o subvenţie de şomer, pe care avu grijă să o cheltuiască pe băuturi tari. Până la urmă uită de unde anume sosise în SUA şi muri, drogat, ca cetăţean al lumii.

CIOARA VOPSITĂ

de NICOLAE VIERU

Chestia cu cioara vopsită e, de fapt, mult mai simplă decât îşi pot imagina unii cititori. În primul rând din motivul că Cezar Stoicescu, cel de-a prins-o, e un portar la Muzeul Prieteniei Popoarelor, iar cioara ca atare e şchioapă de un picior şi extrem de ciufulită. Cei care au văzut-o i-au zis lui Cezar Soicescu că în condiţii naturale cioara ar fi pierit în urma luptei pentru existenţă, care e nemiloasă şi crâncenă în rândurile de ciori, ca în capitalism. Ultimul cuvânt era şoptit, rostit adică în şoaptă. De fapt, de aici i-a şi venit portarului ideea s-o vopsească şi s-o dea drept

parodii

Sever Negrescu

(Luceafărul nr34/1997)

şi aud bătăi în poartă
deja? Încă-s năucit
ce mai vrea această soartă
de la mine - om muncit?

singur, nu că-mi este frică,
dar e noapte şi e frig,
şi apoi, la o adică,
nici nu am pe cin' să strig

or fi cei de la Renel
ori poliţia? Stupid!
după cum bat, au un ţel...

dar insistă - E poştaşul!
dintr-o dată mă simt teafăr
că-l aud trezind oraşul:
„aveţi bani de la Luceafăr!"

Lucian Perţa

poporul sovietic!" ceea ce a influenţat pozitiv asupra atmosferei de muncă a întregului colectiv al muzeului. Directorul a convocat o şedinţă extraordinară a şefilor de secţie, unde s-a hotărât că cioara vopsită să fie recunoscută drept papagal, iar portarului i s-a fixat un adaos de trei ruble la salariu. Şedinţa s-a încheiat cu aplauze furtunoase.

A doua zi însă, directorul muzeului a fost sunat de cineva foarte înalt în grad, dar care nu s-a recomandat şi a întrebat în mod direct:

- Am fost informat că aţi conferit titlul de papagal unei cioare vopsite. Este adevărat?
- Da.
- Pe ce bază?
- În baza faptului că portarul Cezar Soicescu a vopsit-o şi a deprins-o să vorbească.
- În ce culoare?
- Neagră.
- Foarte bine.
- Da. E un negru aşa, ştiţi, foarte...
- Nu mă îndoiesc. În ce limbă vorbeşte?
- Păi, moldoveneşte, că...
- Asta mă pune pe gânduri. La muzeul dumneavoastră vin oaspeţi din ţară şi peste hotare, cum credeţi, ce părere o să-şi facă dinspre noi?
- Păi...
- Nu mă întrerupeţi. O să-şi facă o părere foarte proastă că nu suntem în stare să învăţăm nici măcar o cioară vopsită să vorbească două limbi. Propun să vă gândiţi serios asupra acestui fapt.

Evident, superiorul a pus brusc receptorul în furcă. Directorul şi-a şters sudoarea de pe frunte şi a întocmit un ordin, prin care portarul Cezar Stoicescu era dat afară din lucru, iar cioarei i-a fost retras titlul de papagal.

Lucrătorii muzeului l-au compătimit pe bătrânul portar şi l-au sfătuit ca altă dată să nu se mai bage nişte păsări care nu sunt în stare

DEZIDIREA UMBREI UNUI MASON (V)

de RADU CERNĂTESCU

Un mesaj de la Intelligence Service

La aceasta s-ar reduce, în esenţă, şi mitul Persephonei, a cărei directă corespondenţă cu **Cântarea Cântărilor**, cabbala creştină o întrevedea în controversatul vers „Eu sunt o narcisă (**habaţelet**) din şaron" (**Cânt**., 2,1), ştiindu-se faptul că narcisa era floarea dedicată Persephonei, zeiţa pe care Pluton a răpit-o în timp ce culegea tocmai narcise. Şi cu toate că, conform mitului, Persephone nu a putut fi salvată de Tezeus, prin edificiul la care lucrează întreaga suflare masonică, prin armonia căreia această lucrare îi dă viaţă, Masoneria o consideră totuşi salvată. „Ştiu că Persephone nu numai că a fost salvată, dar a şi triumfat", va adăuga în contemporaneitate un mason de talia lui John Buchan, Lord Înalt - Comisionar al Bisericii Scoţiene, Guvernator al Canadei, Director al Intelligence Service, mason de grad înalt în Loja The Hermetic Brotherhood of the Golden Down in the Outer şi autor al unor neînţelese romane catalogate încă drept „poliţiste şi de mistere". Acum vom putea înţelege de ce Budai-Deleanu a putut face ca salvarea Romicăi, dubletul său livresc pentru nefericita Persephone, să fie încununată de succes.

De dragul complectitudinii trebuie spus că repetiţia perpetuă a contrariilor din mitul clasic al Persephonei, vizibilă în alternanţa celor şase luni petrecute în lumea tenebrelor, cu celelalte şase din viaţa solară, era expresionată simbolic în antichitate prin şarpele *uroboros*, care întruchipa şi ciclicitatea anului. Revenind de aici în domeniul numerosofiei, instrumentul mistic al Masoneriei, să remarcăm că, în *Tarot*, Amor este figurat de litera ***vav*** şi de dubletul ei numeric, cifra 6, litera ***amorului*** făcând conjuncţia (*iihud*) între principiul masculin, *iod*, şi cel feminin, *he*, din vocabula divină IHVH. Arcanei numărului 6 şi energiilor ei volitive, Saint Martin i-a dedicat chiar o carte admirabilă: **L'homme de désir**. Ilustrativ este şi faptul că analogonul simbolic al cifrei 6 îl constituie cele două triunghiuri în opoziţie care compun „cheia lui Solomon", figură considerată de Paracelsus şi după el de toţi discipolii ştiinţei secrete, Marea Arcană a Macrocosmosului, esenţa ultimă a Marilor Mistere.

Masoni români lucrând la temelia Occidentului

Denaturată de unii, exacerbată de alţii, misiunea ocultă a Masoneriei în secolul Luminilor era de a pregăti calea redeşteptării şi a înscăunării Forţelor Luminii. Marii Companioni solari încercau cu obstinaţie să depăşească umanitatea prin supra-umanitate, călcând uneori pe cărările cele mai obscure ale fiinţei şi ale istoriei. În partea sa cea mai violent opozitivă şi concluzivă, focul acestui incendiu, din care va renaşte mitul „omului nou", trebuia să cuprindă Lumea Veche şi Lumea Nouă într-o singură flacără devorantă, deloc alegorică, un foc în sensul cel mai palpabil şi mai sângeros, cel al unei Apocalipse sociale, al „Marii Revoluţii" planetare. Acest foc iradiant care mai mocneşte şi astăzi în Lojele templiere occidentale a izbucnit în preajma anului „roşu" 1789 din nodul cel mai arzător al Masoneriei, Loja Celor 9 Surori. Tot de aici va porni să facă înconjurul Europei ideea unei comunităţi europene - „federaţia celor nouă surori egale în drepturi" - disimulată întâi de titulatura Lojei Celor 9 Surori şi afirmată apoi în plenul Conventului masonic european din 1847 de Marele Maestru A. de Lamartine. Convent la care a participat şi o numeroasă delegaţie românească condusă de N. Bălcescu, N. Golescu şi A. Russo.

„În zilele când îngerul al şaptelea va suna, se va sfârşi taina lui Dumnezeu"

Toată această luptă a contrariilor transpusă din planul spiritual în cel social şi politic trebuia să aibă şi o justificare simbolică. Masoneria revoluţionară o va găsi în cartea patronului ei spiritual, în **Apocalipsa** Sfântului Ioan. De aici, modelul războiului Arhanghelului Luminii cu forţele opozitive ale întunericului va transgresa sfera teoreticului şi generalului, pentru a se instala chiar şi în viaţa particulară a adepţilor. Toţi masonii se vor grăbi să-şi atribuie acum un cognomen ebraicizant dintr-o angelologie mai mult sau mai puţin inventată, dar care expresiona desăvârşit opţiunea purtătorului, înrolarea lui de partea „armatei Binelui şi a Luminii", de partea „îngerilor care zboară prin cer, alături de singurul care vede şi nu este văzut, regele care revelează toate lucrurile ascunse şi face cunoscute toate misterele, Dumnezeul care ştie ce este întuneric" (cf. **Sepher ha-Razim**, 4, 47-49). Iată de ce, în „perioada apocaliptică" dintre cei doi ani teribili, 1789 şi 1848, masonii francezi se vor numi chiar şi în viaţa socială cu nume angelice ca Strathanael, Jehorael, Dhocedoel, Azzolethael, Nelébael etc (cf. Al. Erdan, **La France Mystique**, Paris, 1855, vol. I, p. 244 sq).

În această onomasiologie angelică preluată din literatura hekhalotică a misticismului iudaic timpuriu, trebuie căutată şi paradigma unor nume - altfel greu de explicat sau chiar ridicole - din poemul masonului român. Astfel, Jundadel, Guladel, Parnavel, Aordel, Parpangel ş.a. sunt, din punct de vedere lingvistic, clare trimiteri la modelul onomastic masonic, sufixul ţig. *-del*, zeu, reluându-l aici clar pe ebr. *el*, zeu, din cognomenele masonice. Aşa a rezultat, de pildă, „Corcodel", o sintagmă compusă din ţig. *corco*, însuşi, şi *del*, sau zeu, sau „Janalău", de la ţig. *geanan*, a cunoaşte, şi însemnând „cel care îl cunoaşte pe Dumnezeu". În mod identic s-au format „Guladel", dulce-lui-Dumnezeu, „Jundadel", unde-este-şi-Dumnezeu ş.a.m.d. În fine, „Parpangel", numele eroului, a cărui corectă formă de manuscris este „Parpanghel", l-ar putea disimula aici, conform principiului hermetic „nume şi totodată semn" (*nomen atque omen*), pe *Arhanghel*, conducătorul tuturor acestor „cete îngereşti". Toate aceste nume cu rezonanţe angelice se integrează perfect, graţie formulei filologice a autorului, în ţesătura voalului de falsitate livrescă a poemului, funcţionând în plus şi ca un *terminus technicus* ce conexează la text palierele secunde ale conotaţiilor masonice.

Ultima şansă a cuvântului

Departe de a epuiza toate deschiderile textului, încercarea de faţă nu şi-a propus decât să semnaleze faptul că interpretatorii lui Budai-Deleanu, cei care s-au limitat la a vedea în **Ţiganiada** doar un „document lingvistic" (T. Vianu) sau un „poem etnologic" (G. Călinescu), au pierdut tocmai esenţa acestui text surprinzător. Ceea ce se întrevede în toate marile texte dincolo de inevitabilul voal de falsitate al cuvintelor, de învelişul exterior cu care arta îl „umbreşte" pe adevăratul Creator, este miezul Marii Revelaţii, acel mister inepuizabil vizibil doar prin conotaţii care dă din generaţie în generaţie un scop luptei spiritului cu inerţia materiei. Capătul acesta de drum îl luminează şi îl face să reverbereze şi pe cititorul care coboară pe palierele cele mai profunde ale **Ţiganiadei**, până la nivelul alegoriilor politice şi teologice, adevărata structură de rezistenţă a acestui poem care, departe de a se vrea un text inspirat - ca cel al lui Saint-Martin, de pildă - era gândit în scopul evident al unui partizanat subversiv.

Dincolo de eroismul spiritual, răzbat din poemul lui Budai-Deleanu, cel plasat de istoria noastră literară în avangarda iluminismului autohton, un vital suflu de conştiinţă, o inflexibilă voinţă de a fi român şi o supremă onoare de a fi cetăţean al lumii. Privit din unghiul de vedere atemporal şi supramundan al tezaurului masonic, al Tradiţiei Primordiale, acest partizanat al Luminii şi al progresului ne dovedeşte o dată în plus, prin Ion Budai-Deleanu, că, aşa cum o şi afirmă un percept masonic „noul cel mai stringent este vechiul cel mai autentic". Acestea singure, şi ar fi suficiente semne revelatoare ale apartenenţei secrete la o confrerie transistorică, la acel grup tot mai restrâns care, din generaţie în generaţie, este chemat să vegheze la ceea ce Goethe prezentase ca misterul cel mai profund al Cunoaşterii, misterul care poate face ca timpul să se oprească în loc.

Dincolo de cuvinte stă deci greutatea textului de faţă, ca a tuturor textelor esoterice, de altfel. La această ultimă incintă sacră a umanităţii, care comunică prin canale teurgice cu Loja şi cu secretul masonic, făceau apel „semănătorii de înţelepciune" ai Evului Mediu când, conştienţi de cea din urmă şansă a cuvântului, îşi încheiau invariabil discursurile cu *adagiul*: „Numai cel iniţiat va înţelege". Acest *semn* era menit să atragă atenţia asupra faptului că „seminţele de lumină cu rod bogat" aruncate în cuvinte nu pot rodi decât dincolo de cuvânt, în intimitatea impenetrabilă a misterului iniţiatic, în preajma Adevărului ultim. Sau, cum ar încheia Budai-Deleanu: „Însă-ajungă-atâta, pentrucă toate/Tainele-a spune nu se cuvine".

DE LA IDOLATRIE LA DREAPTA CREDINŢĂ

de NICOLAE BALOTĂ

Expresia veche românească - „n-are nimic sfânt" - ne poate da mult şi în multe sensuri de gândit. Ea exprimă, într-un mod simplu, aş spune popular, o anumită stare de vid total. Omul care „nu are nimic sfânt" e cel care nu crede în nimic, nu respectă nimic, nu recunoaşte nici o valoare absolută, nu are nici un ataşament autentic, nu este legat de nimic cu adevărat. Acest nimic, pustiul acesta lăuntric poate să afecteze indivizi ca şi colectivităţi. Multe dintre persoanele ca şi din comunităţile care au traversat decenii de-a rândul dezastruoasa experienţă comunistă au fost astfel golite, au ajuns să nu „aibă nimic sfânt".

S-a spus uneori despre comunism că se propune ca o nouă religie, fără Dumnezeu, că încearcă să zidească o nouă Biserică laică. Dacă nu sunt multe de obiectat faţă de o asemenea aserţiune, un fapt este cert: partidul care purta acest nume a căutat peste tot unde şi-a impus autoritatea să introducă o serie de culte, de zei falşi, de fetişuri, de dogme eronate. Azi, când, într-un rapid amurg al idolilor, cum puţine a cunoscut omenirea, aceste culturi s-au destrămat, zeii falşi s-au preschimbat în pulbere, rămâne în urma lor ca un fel de întins spaţiu viran, o lume de dărâmături, de ruine. Să nu înţelegem prin aceasta din urmă doar jalnice urme ale civilizaţiei materiale din ţările falimentare ale răsăritului Europei, ci mai cu seamă spaţiul moral-spiritual, golit, de stăpânirea totalitară „ce nu avea nimic sfânt".

Alexei Iazumov, un tânăr politolog şi economist de la Academia de Ştiinţe din Moscova, îşi intitula de curând astfel un eseu: „În Uniunea Sovietică vechii zei au plecat, dar noile zeităţi n-au sosit încă". El constata pieirea bruscă a celor mai de seamă idoli ai regimului sovietic şi mai ales a monumentelor lor cultice. Sute de statui ale lui Lenin sau Marx au fost dărâmate din pieţele publice ale oraşelor din Uniunea Sovietică. Şi încă sunt departe de a fi fost doborâte toate. Dar acestea nu erau decât semnele exterioare ale cultului. Dezintegrarea interioară începuse încă mai dinainte. Ea atingea nu numai ceea ce se numea „cultul personalităţii", ci toate cultele, miturile, ficţiunile ideologice, întreg pseudocrezul comunist. Descompunerea acestui crez, a acestor pseudoculte a scos în evidenţă vidul esenţial al totalitarismului comunist.

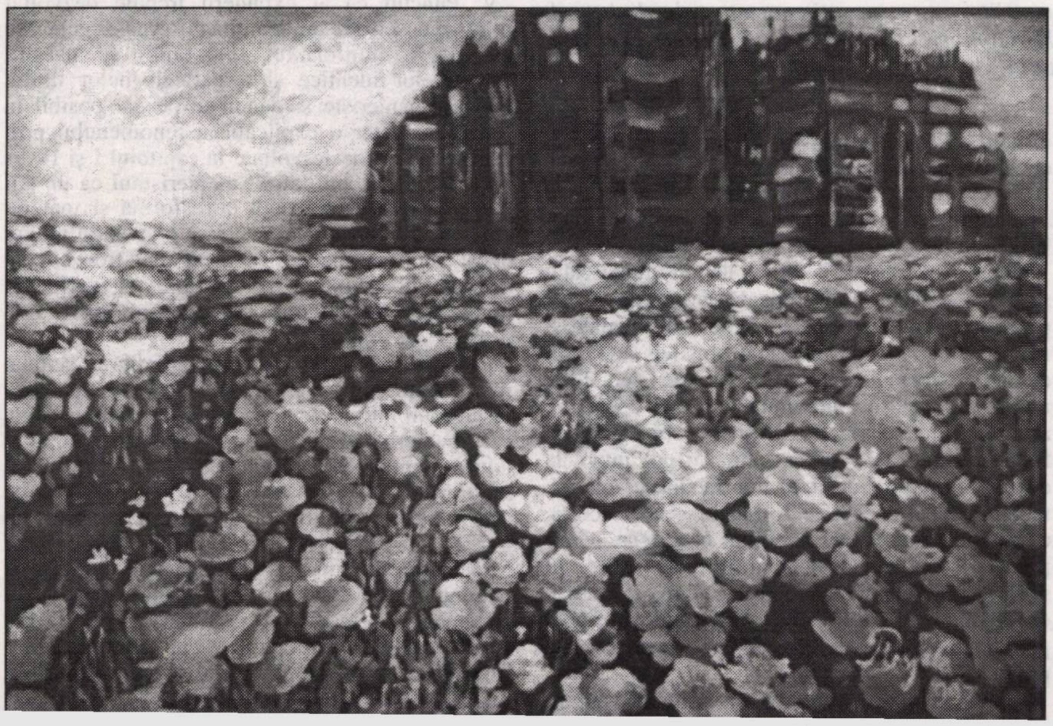
Întorcându-ne asupra cuvintelor tânărului politolog şi economist rus cu privire la zeii vechi care s-au dus, în timp ce alţi zei nu le-au luat locul, putem remarca următoarele. Întâi de toate zeii vechi la care face el aluzie nu erau zei adevăraţi. Ca nişte false divinităţi, personalităţile, tezele, principiile sacralizate îşi arogau demnităţi cvasi-sacre în urma unei imposturi. Vorbesc fireşte nu numai de diverşii Lenini şi Stalini, ci şi despre diferitele false dogme, feluritele pseudovalori în care s-a investit credinţa multora sau care, mai ales, a pretins jertfe sângeroase, a impus supunerea, ascultarea umilă, eforturile de sclav obedient ale multora.

Dacă zeii vechi erau în realitate nite idoli goi ai tribului, a căror sacralizare era un adevărat sacrilegiu, zeii noi - despre care ne vorbeşte politologul sovietic - nu trebuie nici ei să fie doar nişte idoli ce-şi pretind cultul, compensând vidul de sacralitate. „Zeii" noi la care face aluzie cercetătorul sovietic, şi a căror absenţ în ţara sa o deplânge, sunt numiţi eroi ai timpurilor noi, figuri mitizate sau noi valori supreme. Tocmai aici apar primejdiile acestui **vid** absolut în care pluteşte o mare parte din unitate. Căci golul tinde mereu să se umple cu ersatz-uri, cu înlocuitori de absolut, cu falşi idoli: vedete eroizate, figuri umane mitizate, idei-forţă ce-şi găsesc fanaticii. „Gorbimania" unor occidentali, ca şi naţional-şovinismul, ca şi diversele fundamentalisme intolerante, ca şi cultivarea obsesivă a unor valori exclusiv materiale, sunt - desigur - fenomene diferite, dar care au o esenţă comună. Ele aparţin aceleiaşi tentative de a umple vidul, de a evita nihilismul grav al epocii prin cultivarea, însă, a unor pseudo-valori. Departe de a aduce un remediu nihilismului, de a umple golul de valori, aceste culte noi îl alimentează. Odată cu aceste culte apar fenomene pe care le putem considera ca aparţinând unui nou păgânism al epocii. Zbaterea în nihil, în nimic, al celui ce „n-are nici un Dumnezeu" nu încetează odată cu ataşarea sa fanatic-violentă de unul sau altul din idolii vremii. Apar doar forme noi ale nihilismului, forme adeseori violente, fanatisme cu atât mai brutale cu cât idolul cultivat este mai inferior.

E firesc ca brutalitatea unor fideli ai vreunui idol al vremii să se manifeste îndeosebi acolo unde e mai adânc golul valoric al conştiinţelor şi unde societatea e stăpânită de o lipsă acută de **lege**, unde domneşte **anomia**, fără de lege. Violenţa se exercită cu precădere împotriva celor ce nu sunt fanatici ai vreunui pseudocult, ci sunt credincioşi ai lui Dumnezeu cel viu şi adevărat.

Nimic nu poate stârni furia demonică a unor energumeni cu adevărata credinţă, trăită, mărturisită, răspândită, în vidul, în neantul de absolut. Şi, desigur, în lipsa unei legalităţi democratice, a unui stat de drept.

Sfârşitul acestui secol - ca orice epocă de profundă criză, de tranziţie - va mai cunoaşte numeroase confruntări între nihilismul militant al uneltelor unor falşi idoli ai vremii



ŞCOALA VIANU ŞI UN EMINENT DESCENDENT AL EI

de GEO ŞERBAN

Generaţii la rând de intelectuali, care au trecut prin Facultatea bucureşteană de filologie, începând din pragul anilor '30 şi până în 1964, la dispariţia Profesorului, datoresc formarea lor, din punct de vedere al orizontului larg umanist şi al disciplinei interioare, frecventării cursurilor ţinute de Tudor Vianu. Indiferent dacă acestea priveau ştiinţa esteticii, stilistica literară sau perspectiva comparativistă, dincolo de specialitatea domeniului abordat, de la catedră se insufla studenţilor un mod activ de a percepe patrimoniul cultural şi de a-l spori, în virtutea înzestrărilor personale. În ciuda vastelor referinţe propuse dezbaterii, nu era erudiţie paralizantă şi, cu atât mai puţin, pedanterie seacă, sterilă. S-a constituit, în timp, o ***şcoală*** *Vianu, cu discipoli ce au devenit ei înşişi mentori şi personalităţi marcante ale vieţii noastre spirituale, ca Edgar Papu, spre a da un singur exemplu.*

Un caz aparte, de relevanţă perpetuă, este al unui emul, adus la lecţiile lui Vianu de impulsul teribil către meditaţia cărturărească, auditor benevol, fără obligaţiile examenelor şi a cărui carieră avea să se împlinească pe alte meridiane, dar substanţial marcată de prodigioasa „întâlnire" cu mentorul bucureştean. Îl chema Robert Klein şi, cât a evoluat prin Bucureşti, a preferat anonimatul pseudonimelor. Îşi va lua diploma de studii superioare în estetică la Sorbonna, în 1953, cu o teză savantă acoperind tradiţia filosofică de la Platon la Giordano Bruno. Începuse să colaboreze şi va persevera la ublicaţii de prestigiu în mediile occidentale: „Revue d'esthétique", „Revue de métaphysique et de morale", „Critique", „Diogéne", „Archivio di filosofia", „Rinascimento", „Preuves", „L'Oeil", „Renaissance News", „Zeitschrift fur Kunstgeschichte", „Colloquito". În 1956, îi apărea la paris, Procesul ui Savonarola (trd. italienească, 1960), după care, scotea împreună cu Andre Chastel, L'age de l'humanisme (Burxelles, 1963), repede preluată în engleză, germană, italiană. Cu alt cunoscut specialist, Henri Zener, scotea , în 1966 Italian art, 1500-1600,lucrare de celebritate mondială. Din păcate, un an mai târziu, Klein sfârşea, prin proprie voinţă, împins la paroxism de contragerea titanică în biblioteci. În semn de omagiu pios, iluştri confraţi i-au adunat contribuţiile risipite prin reviste într-un volum intitulat ***Forma şi inteligibilul****. El a apărut şi în româneşte, în 1977, cu o amplă prefaţă de Ion Frunzetti.*

De fapt, Frunzetti - coleg şi amic de pe băncile liceului, la Timişoara, cu Robert Klein - poartă „răspunderea" de a-l fi atras în mrejele lui Tudor Vianu. Împrejurările sunt rememorate în prefaţa amintită. Iată însă că iese la iveală un document inedit, infinit mai elocvent pentru relaţia ce s-a stabilit, atunci, între Profesor şi neaşteptatul său ucenic. În bogata corespondenţă păstrată la Biblioteca Academiei (din care s-au selectat cele trei volume tipărite până în prezent, în îngrijirile lui Vlad Alexandrescu, ca anexă a impunătoarei ediţii de Opere), există o scrisoare expediată de Robert Klein în vara lui 1947, singura - pare-se - păstrată din schimbul epistolar avut cu Tudor Vianu, sub îndrumarea căruia îşi propunea să elaboreze o teză, nefinalizată până la urmă. Deşi, în discuţie intră doar un plan de lucru, sunt suficiente datele oferite pentru a constata o frapantă-asemănare cu metodele promovate de Profesor în abordarea problemelor de morfologie stilistică. Întreg demersul, tipul de culegere şi tratare a izvoarelor, scrupulul sintezei filosofice ţin, indiscutabil de ***şcoala*** *Vianu. Cu toate că nu i-a fost student, propriu-zis, învăţăturile sale reprezintă germenul fertil în tot ce va realiza pe viitor acest preţuit partener de dialog al unor somităţi de talia lui Paul Ricoeur sau E.H. Gombrich. Încât, despre Robert Klein se poate afirma, cu justeţe că a descins din „mantaua" lui Tudor Vianu.*

Stimate Domnule profesor,

Sunt fericit că să vă pot anunţa că recomandaţia către Institutul Francez, pe care aţi avut bunătatea să mi-o trimiteţi, a avut efect. Vă mulţumesc cu toată căldura şi sinceritatea pentru sprijinul Dvs. hotărâtor într-o chestiune atât de importantă pentru dezvoltarea mea şi vă rog să primiţi asigurarea recunoştinţei mele profunde.

Am întârziat până acum cu răspunsul la scrisoarea care a însoţit recomandaţia dvs., nu numai pentru că aşteptam hotărârea Institutului Francez (care mi-a fost comunicată abia ieri), ci fiindcă voiam să Vă pot ţine la curent cu progresele lucrării mele de doctorat, în urma sugestiilor şi observaţiilor pe care aţi binevoit să mi le comunicaţi. Acest lucru nu era însă posibil până acum, căci în timpul anului universitar n-am avut timpul să învăţ, fiind ocupat cu meditaţii şi cu munca pentru F.D.U.; iar după aceasta, în timpul vacanţei, când am avut răgazul să citesc, impresiile şi cunoştinţele noi m-au împiedicat să-mi limpezesc problemele şi ideile aşa cum trebuia. Mă tem că lungimea scrisorii care urmează Vă va demonstra că nu am trecut nici acum complect de această fază.

Planul lucrării

(Rezum aici deocamdată ideile tezei aşa cum au fost în momentul primei mele scrisori).

I. Spuneam că un stil este manierat atunci când se poate constata o discrepanţă, ce merge uneori până la contrazicere, între elementele formale şi materiale ale operei în cauză. Înţeleg aici prin elemente formale aproximativ ceea ce Dvs. numiţi „etapele de individualizare ale operei de artă": conţinut, motiv, formă şi stil, - fiecare etapă fiind „formă" celei precedentă. Se pot intercala desigur o mulţime de etape intermediare. Concret, mai putem afla ce este forma în sensul acesta, cercetând pastişele şi parodiile: căci ceea ce ele preiau şi imită sunt tocmai formele în sensul nostru, adică elementele de prezentare, de stil sau de conţinut, al căror caracter „formal" în opera parodiată este evidenţiat tocmai prin această preluare".

Modul cel mai comun, dar nu şi unicul, pentru [illegible]

materiale ale operei, este convenţionalizarea formei: căci convenţia, pe care o defineam ca o sumă de procedee imitabile, este prin definiţie aplicabilă de jure oriunde şi de aceea, chiar dacă e aplicată just, nu „face corp" cu conţinutul.

II. Cercetarea manierismului ca artă convenţionalizată permitea, întâi, abordarea unei probleme de interes general estetic (în sensul opus lui Kunstwissenschaft); rolul estetizator al convenţiei ca atare: îmi propuneam să-l urmăresc în unele domenii învecinate cu esteticul (rolul convenţiei în joc, în sport, în modă), apoi în domeniul artisticului nemanierist (în basm, în poezie, în condiţiile fundamentale ale tuturor artelor în genere: „stilul literar este o convenţie" aţi notat Dvs, în cursul de stilistică) şi în sfârşit în domeniul propriu al manierei. Convenţia devine caracteristică manierei în momentul în care, încetând de a mai fi o condiţie a operei de artă, un obstacol necesar, ea devine un fel de adaus la operă. (Parodia şi pastişul au tocmai efectul de a desvălui că ceea ce părea, în opera pastişată, condiţie, este de fapt un element subiectiv, un adaus, un mecanism).

Explicaţia efectului estetizator al convenţiei, al regulei arbitrare o găsesc într-o concepţie a frumosului, desigur numai parţial valabilă. Înrudită cu sensul schillerian al teoriei jocului, şi cu unele teze ale lui Valéry şi Dessoir.

III. Abordând latura Kunstwisswnschaft a problemei, adică descrierea şi explicarea manierismului propriu-zis, concepţia lui ca artă convenţionalizată ne permite să înţelegem:

a) sensul obişnuit peiorativ al cuvântului: lipsa de „suflet" şi de originalitate reală.

b) comunitatea strânsă între artistul manierist şi publicul său, necesitată prin cunoaşterea şi acceptarea, de către ambele părţi a convenţiei folosite; de unde, odată cu rafinarea manierei, restrângerea publicului până la un grupuleţ de „iniţiaţi" şi dincolo, până la arta pentru artişti.

c) frecvenţa surogatelor individualizării vii a formei (decurge din a): virtuozitatea, adică accentul pus pe procedeu (convenţia e un „procedeu imitabil"), erudiţia, falsa originalitate, surpriza, etc; eteronomia manierismului.

d) succesul mare al manieriştilor la contemporanii lor (mult mai mare decât al oriocărui artist clasic), şi utilizarea rapidă după moarte, odată cu dispariţia grupului social care accepta şi aprecia jocul cu convenţia aleasă.

IV. Dezvoltarea punctul b) de sus necesită un istoric sau quasi-istoric al principalelor maniere, al cărui rezultat trebuie să fie o analiză amănunţită a legăturii dintre o societate şi srta manierată corespunzătoare. Exemplu tipic: maniera de decadenţă a liricei cavalereşti şi decadenţa cavalerismului, Ulrich von Lichenstein, etc. Acelaşi manierism ca în artă, se manifestă însuşi în moravurile şi în condiţia oamenilor societăţii respective. - Nu insist asupra acestui punct.

V. Punctul c) al expunerii trebuie dezvoltat printr-o descifrare amănunţită a formelor generale ale artei manieriste, insistându-se asupra caracterelor identice şi a paralelismelor dintre epocile manieriste şi dându-se pe cât posibil la fiecare caracter o explicaţie a fenomenului prin prisma vederilor desvoltate la capitolul I şi IV.

VI. În cap. I, am definit manierismul ca un stil prezentând o discrepanţă între formă şi materie (în sensurile specificate acolo); convenţia nu era decât un caz special, deşi cel mai frecvent, al acestei discrepanţe. Cercetând cazurile de manierism neconvenţional, descoperim două grupuri mai importante:

a). cazul în care discrepanţa amintită e căutată, prin toate mijloacele, ca expresie a unei disarmonii interioare. E ceea ce fac marii artişti la cari manierismul nu e un defect, ci un rezultat al conformanţei lor sufleteşti, - nu rareori al arbitrarului superior cu care ei trec peste tot ce este obişnuit, pentru că descoperă un gol sub orice formă tradiţională. E cazul lui Michelangelo, Tintoretto, Greco, uneori Tasso, bătrânului Plato, Goethe, Rembrandt, Goya: Toţi au maniere. Michelangelo foloseşte în Porta Pia toate formele arhitectonice în contrasens: e limpede că în acest fel forma se automatizează, opunându-se conţinutului ei.

ia forma unei discordanțe între simbolul sau semnul artistic ca semn și simbolul sau semnul ca obiect în sine: se speculează de ex. discrepanța dintre cuvântul-sunet și cuvântul-simbol linguistic, dintre linia-contur și linia-element decorativ, dintre litera-linie și litera-literă (în tablourile cubiste) etc. Este ceea ce aș numi stilul calamburistic, cu repreantanții mai ales în arta modernă: Juan Gris, Christian Morgensten, Lewis Carroll etc.

VII. Ultimul capitol, despre succesul și discreditul postum al manieriștilor, bazat pe desvoltările din cap. III d) și pe materialul istoric din cap. IV, discută problema dreptății sau nedreptății succesului și uitării manieriștilor, ceea ce revine la întrebarea: este sau nu este excesul de convenție dăunător valorii artistice? Mă voi sili să arăt că artiștii de tip manierist suferă prin îngustimea viziunii realității, ceea ce face ca ei să fie apreciați numai de cei ce au o viziune cât mai aproiată de a lor. Homer apare altfel fiecărui secol; dar Gongora este univoc în privința conținutului (sărac) de realitate în care se implică opera sa, de aceea va putea trece prin epoci de uitare, și va găsi „renașteri" numai atunci când va da de un public cu un gust asemănător (cu opoziție socială asemănătoare); Gongora nu e mare, fiindcă nu spune mult multora. Și nu spune mult, nu e polivalent, fiindcă nu vede mult. Cu cât o societate are o viziune mai îngustă, cu atât artistul care o exprimă va fi mai manierat. (Manieristul nu are rezistență față de spiritul „timpului").

Voi trece în revistă cu această ocazie câteva cazuri de renașteri, arătând cum maniera se întâlnește cu maniera: moda Klopstock în expresionismul german, etc. Dacă lectura îmi va întări impresia, cred că voi putea arăta o curioasă reînviere a Evului Mediu decadent în Adone al lui Marino: asemănările cu Roman de la Rose sunt evidente. Poemul pare a fi dealtfel în acelați timp și o Divină Comedie răsturnată: perechea Dante-Beatrice dă, cu semnul schimbat, perechea Venus-Adonis (cer și pământ).

Planul lucrării este deci următorul:

I. Definiția (inclusiv discuțiile definițiilor date până acum).

Problema de formă - materie în manierism. Parodia.

II. Valoarea estetică a convenției.

III. Manierismul din punctul de vedere al științei artei. Descriere. Consecințele definiției.

IV. Scurt istoric. Baza socială a manierismului.

V. Unele trăsături esențiale ale manierei.

VI. Manierismul neconvențional: marii manieriști și stilul calamburistic.

VII. Succesul și renașterile manieriștilor. Concluzii despre îngustimea de vedere a manieriștilor și a societății lor.

Observațiile dvs. Resumatul lucrării a ajuns, cum văd, să depășească mult limitele pe care îmi propusesem să le respect și în același timp, mă tem, și limitele bunăvoinței dvs. Am deraiat de la expunerea lucrării, așa cum am văzut-o la început la expunerea - în multe locuri a tezei așa cum o văd acum. Nu vă pot totuși dispensa de a adăuga rezultatul pe care l-au avut pentru lucrare cele 8 observații pe care ați binevoit să mi le comunicați.

A trebuit să-mi interzic de la început numai urmarea unuia singur dintre sfaturile dvs.: de a trata într-un capitol special despre manierismul contemporan. Nu pentru că aș nega existența lui, ci dimpotrivă pentru că materialul este prea mult. Cu cât cunosc mai mult pe manieriștii trecutului (și sunt încă departe de a-i cunoaște) cu atât descopăr mai mult la ei, elemente caracteristice multor scriitori moderni foarte respectabili. Cu toată onestitatea, ar trebui să calific ca manierist nu numai pe Cocteau sau pe Valéry Larbaud, sau pe Arghezi (ale cărui Blesteme au fost anticipate de Euphorion), ci și scriitori clasici ca Thomas Mann. Prefer să mă abțin, bineînțeles cu dreptul de a invoca, de câte ori e cazul, exemplelele sau paralele din arta timpului nostru.

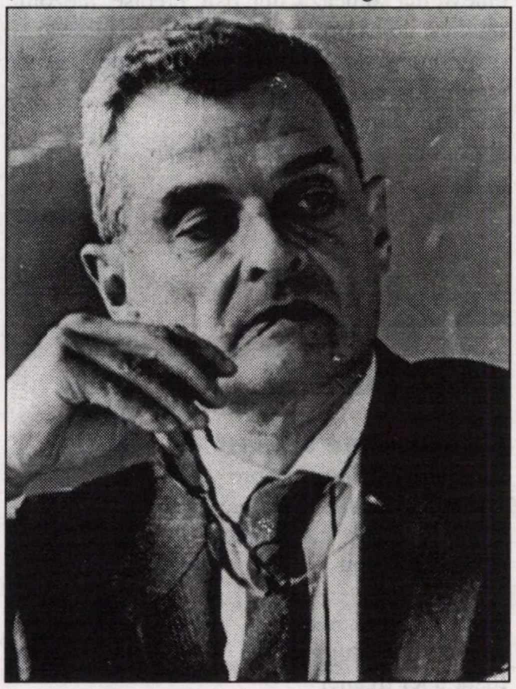
Alte două observații ale dvs conțin implicații bibliografice pe care desigur le voi folosi.

Îmi recomandați apoi să revizuiesc cele spuse asupra raportului dintre manieră, pastișe, parodie si burlesc. Am recitit pasajul respectiv din cursul

Îmi reproșați afirmația că parodia ar reproduce „mai ales" elemente de conținut ale operei parodiate. Cred că numai din eroare puteam să mă exprim în felul acesta; în nici un caz nu voi susține asemenea lucruri.

Trei observații ale dvs se ocupă de cauzalitatea convenției: că maniera apare deseori după un mare succes artistic; că ideea de convenție implică o adeziune, un fel de contract; și că trebuie să studiez originea convenției, și deci raporturile dintre creație și manieră.

Încep cu ultima remarcă. Mi se pare că originea convenției e multiplă și anume: a) „voința materialului" (exemple nenumărate), b) necesități tehnice și practice (stilul literaturii populare influențat de nevoile mnemotehnice și de facilizarea improvizației; înflorirea genului epistolar în vremea când nu existau reviste culturale etc; c) condiții istorice, tradiții: vizibil îndeosebi când un gen artistic schimbă destinația, dar păstrează formele vechi; ele devin atunci „convenții", aprobate pe plan social, dar deseori jenante pe plan artistic d) cazuri de prstigiu al unui stil (remarca dvs despre maniera născută după un succes); e) particularități psihologice ale artistului: tipul sensitiv din care face parte (vizual, autitiv), idei sau imagini favorite,



imagini-cheie, ale căror explicație ca simboluri preferate o dă cine știe ce experiență trecută sau vreun proces de sublimare în sensul psihoanalizei (voi intreprinde poate în acest loc, analiza psihologică a unei maniere foarte bune caracterizate, anume petrarchismul; lucrul nu pare însă prea util deoarece s-a lucrat atâta în materie de psihologie a stilului).

Aceste desvoltări care-și vor găsi locul la începutul cap.IV vor putea fi desigur mult îmbogățite; în special merită insistență fenomenul tipic manierist de extragere a trăsăturilor maestrului de către elevii săi, care cred că în felul acesta îl întrec. (Cazul michelangeliștilor). De unde rezultă o curioasă falsificare a istoriei, al cărei reprezentant tipic mi se pare a fi Vasari (e crezul „und wie wir es zuletzt so herrlich witt gebracht").

Cred că cele de mai sus constituie un răspuns nu numai la problema originei convenției, dar și la întebarea, ce rol are acceptarea ei: ea nu trebuie neapărat judecată pozitiv de către artist; dar ea implică o aprobare socială cel puțin în măsura necesară pentru a o impune: „convenție" este ceea ce „convenim" să facem; și în sfârșit ea implică o acceptare a publicului, o bunăvoință suficientă pentru a o admite, a o trece cu vederea: „nu mă supăra faptul că cineva vorbește singur, și încă în versuri, pe scenă, fiindcă odată admisă convenția monologului, ea nu mai e resimțită ca atare. În arta manieristă, acceptarea convenției de către public e mai accentuată, dar are un rol diferit.

Alte completări

I. Lectura mi-a arătat că în Kunstwissenschaft cuvântul de manierism și-a pierdut aproape

ajungând să însemne stilul epocii dintre 1520-1620 în artele plastice. (O evoluție asemănătoare au parcurs cuvintele baroc și romantic). Vorbesc despre manierism, Dvorak, apoi Kehrer, Michalaski, Lossow, Hoerner etc. Bineînțeles acestui manierism i se dau apoi cele mai variante definiții. E destul să spun că, pentru Dvorak, Shakeaspeare e manierist! - Herner caută să extinde manierismul la mai multe epoci înrudite stilistic, așa cum a făcut-o Wölfflin pentru baroc, dar ajunge să includă în manierism stilul gotic! - În cap.I voi discuta aceste chestiuni, redând manierismului sensul de categorie de stil, definit nu prin particularități stilistice concrete (cum e la Homer, curba) ci printr-o anumită structură a stilului. Aceasta permite desemnarea unor „maniere" care nu au formal nimic comun între ele, ci prezintă doar devieri analoage de la stiluri diferite: există un maniersim al clasicismului, așa cum există maniere baroce etc.

Stilul „manierist" al epocii 1520-1620 își merită dealtfel numele, fiindcă e vorba de o epocă neliniștită, fără unitate și siguranță în domeniul social politic și ideologic, ceea ce se traduce prin discrepanțe manieriste în artă și prin numărul marilor artiști, la care maniera e expresia propriilor dezarmonii: Michelangelo, Tasso, Tinoretto, Greco.

II. Materialul istoric al artei manieriste este ca o clasificare. Definiția dată mai sus permite alegerea mai multor criterii.

Manierismul fiind o discrepanță între elementele formale și materiale, noi vom găsi, după accentul separației:

1). Maniere conținutiste:

a) conținut realist: stilul burlesc, parodia (Buckelan), naturalismul protestatar (Caravaggio, Ribera, Scarron, Tassoni etc) - mai mult un fenomen însoțitor al manierismului, decât un element constitutiv

b) spiritualismul deformator, manierismul mistic deseori neglijent în stil: Greco, Plato, la bătrânețe etc.

2). maniera formalistă: prețiozitatea

- după gradul discrepanței, deosebim:

1) maniera (nu materialismul): particularități mici de stil, ca de ex. cuvintele compuse la Eschil, sau stihotimia din tragedia greacă.

2) manierismul propriu-zis: prețiozitatea, virtuozitatea, erudiția, concettismul etc.

3) stilul calambutistic (v. cap. VI).

- După rolul convenției:

1) concettismul (dau termenului un sens larg care include alături de marinişti pe Callimachos, Cocteau etc): convenția are un rol transitiv, e o bază comună presupusă între artist și public; maniera este un joc executat pe canavaua ei.

2) culteranismul (într-un sens care include alături de gongoriști și pe Lykophron, Mallarmé sau alții): convenția are un rol reflexiv, trebuie căutată și descifrată.

În sfârșit, o ultimă clasificare va fi permisă printr-o a doua definiție a manierismului, pe care o voi folosi incidental. Plecând de la admirabila propoziție a lui Goethe: „am căutat toată viața mea legea, de la care nu există decât excepții" (lucrul a mai fost spus și de alții, dar formula lui Goethe e deosebit de pregnantă), definesc ca manieră tot ce se abate de la această „lege", și obțin astfel, după obiectul negației:

1) maniera care neagă excepția: stilul tipizat, sărăcit, ca de exemplu al sculpturii sub Constantin cel Mare

2) maniera care neagă „legea": naturalismul cu prețiozitate, ca de exemplu sculptura spaniolă barocă

3) maniera care nu „găsește" ci impune „legea": stilul personal (al lui Greco).

Nu-mi pot permite să lungesc scrisoarea și vă rog din nou să scuzați că v-am pus răbdarea la încercare să acceptați expresia recunoștinței mele cele mai adânci pentru sprijinul pe care mi l-ați acordat în privința pregătirii mele estetice cât și pentru obținerea bursei pe care am solicitat-o.

Cu deosebită stimă, Klein Robert

29.VII. 1947

P.S. Pentru cazul că aveți răgazul de a răspunde, vă rog să folosiți adresa părinților mei:

dan anghelescu

Îngrijitorul de comete

silabisesc o culoare întârziată
toamna recapitulează îngeri pe un troleibuz volatil
ard propoziții de aer, enorme absențe rememorează
mirosuri, felii, mici fărâme, realitatea bâiguitoare...
lumea o poveste, marele flecar se lasă respirat de neliniștite nisipuri, suflet clochard prin maculatoare...
faci cuvinte-mă dojenesc - desenezi leucemice sunete albe
aștepți happenninguri albastre, vânturi, veneții, venere, vedenii,
zilnic îmi trag la sorți micul dezastru
la o ceașcă de fum strada recită frunzele
ca pe o taină provincială
***
... nu v-alarmați toate astea-s greșeli de tipar
zone fragile de lumi construite
pe casele unei privighetori de carton
ați putea chiar să înțelegeți că e doar o chetă suavă
o cerșetorie pentru copacii
cu subțiori de fecioară
eu de fapt aș putea să vă mint
dar acum ar fi bine să credeți
toamna împușcase cu-o pasăre
se vor face ninsori
leucemice sunete albe
***
mulțimi de lucruri umile în înserare
respirând ploi acide prin încăperi
vin spre noi mari copaci cu tărăboanțe apocaliptice
goarna lor cheamă întunecimi
Dumnezeu e un fluviu de locomotive cu răgetul galeș
fabrici lungi de lingoare mă dezbracă din acest discurs
mereu mai solubil ca orice personaj important
și totuși ce faci dacă eu
sunt o sală pustie de cinema
unde plânge în somn un aurolac jerpelit,

dulcea șenilă a zilnicăriei îți rupe oasele
plină de simpatie te privește în ochi
hieroglifă cernită și întrebătoare
dai telefoane, cumperi ziarele, detergenții,
pâinea turcească, alergi după rețetele compensate
înjuri jegul orașului, ploaia, zăpada, tăcerile,
te privești în televizor unde ești hamalul,
văcarul, hamlet, angrosist, manager,
pui decoruri, acordezi pianine, urli la subalterni,
ridici prețurile, minți, râzi și plângi;
și șoptești rugăciuni pentru morți...
privești apele/grâul, cocorii sau moartea,
te uimești că mașinile scriu, desenează, ucid,
aiurează, iubesc și chiar râd lângă sufletul tău...
lângă splina, ficatul și vena ta cavă...
lângă timusul tău personal.
prin artere aprind semafoare
îngeri de plumb și de negru
să-ți rupi dinții de zâmbetul lor
haita de litere-a mașinii de scris
mursecă spintecă sfâșie

... zilnicăria.
***
știu totul despre comete
cineva mă somează să vin cu date precise,
cu diagramele feynman de spațiu-timp,
cu mezonii PI și mișcarea secretă de câmpuri.
doar că eu dezertez și trag cu sintagma
până când chioșcurile, buticarii, buticăresele, prăvăliașii,
cu tot cu prăvălioarele lor, încep să mă cânte, să mă viseze,
să mă voteze, să-mi poarte de grijă, să-mi trimită
sandvișuri cu castraveți, cu brânză și hasmațuki și...
tocmai când nu mai știu să scap
tandră, vara iese din bucătăriile secrete de la NASA
tropăie la piața matache, tună și fulgeră la filaret,
iar la urmă îmi pune tainicul deget pe buze...
țopăie rufe întinse la vânt; iaht de plăceri mahalaua
cineva mă somează duc date precise, mezonii, mișcare de câmp,
diagramele, jumătate de om pe-o jumătate de iepure șchiop.
bunicuțe în parc croșetând
gura celui tăcut armă târzie doar
ploaia

angela furtună

Paharul de argint al nopții

vânătorul la pândă/despre
arta reprezentației dinainte gândite
clopot mut sub care sunetul
se visează ecou

nimeni în preajma lui
doar ziua de după care
fusta unei țigănci
trage oblonul peste improvizații

pasărea calandrinon
fanfară pentru hăitași
lupii își moaie boturile
în pântecul de pâslă
urlet cu care noaptea
se sfiește să-și umple paharul
pe jumătate

Știu

știu
după ploaie
oameni neconcludenți țopăie
dintr-o baltă în alta/torentul absoarbe
ediția de neant
a unui popă de treflă
știu/el într-o peșteră și-a
scris tratatul de vacuitate
după ploaie/știu
la gura canalului de deșiră
umbra unui Dumnezeu gelos
sau poate doar norul
în care un bărbat și un evantai
dau din cap
în ritm abrupt de pesimism

știu/o formă subtilă a literelor
buzele mele neînrobite
nu-și merită exegeții/știu
după ploaie

peste bălți/judecata se amână
cu încă un week-end
de spleen pe Muntele Măslinilor
lângă mine un lătrat/știu
își face loc în programul ultimei seri
acum știu cum e să fii viu
cuvintele au memoria caducă
a praznicelor glumețe
știu

Iubesc toate fiicele mele, zilele

iubesc toate fiicele mele
zilele
ce s-au născut moarte
norocul nu le-a surâs ori
poate umiditatea a fost prea mare

le văd și acum craniile lucii
apărând de după stânci
cum dovlecii ce explodează
sub privirea dojenitoare a grădinarului

iubesc zilele moarte
cu coapse agile pe care mușchii sartorius
tatuează spasmul luminii
un soare distant
nimeni să locuiască eclipsele
și
șaizeci de moduri
de a deveni femeia
cu pruncul mort
pe coaja retinei

Exercițiu de introspecție

„... și astfel ne înseninăm într-o voioasă drumeție..." (GOETHE)

pașii ce urcă scara acestui vis de vară
nu sunt ai mei, astă seară
deși aceeași bâlbâială
se furișează și în trenul
unde picoteala picioarelor mele
se încrucișează cu preludiul tunelului

savurez pe sub pleoapa de sidef
galopul munților gârboviți
de atâta privit în zare
copacii gâfâie și urlă
o cascadă sperie aburii locomotivei
numai casele alergând
să absoarbă ipoteza țăranului pierdut în lan
de frică se zgribulesc norii
păsările se dau cu capul
de aerul împușcat

nu al meu e acest orgoliu
cu care pașii se împotrivesc distanțelor

las lucrurile să treacă pe lângă mine
cum repetiția discului cu Armstrong
când acul senil nu mai găsește
geniale notele scuipate
lucrurile se prefac în tonomate
cu șlagăre de gară mică
le asmut împotriva visului din vis
sunt spectatorul care cere un bis

pulsul pașilor ce urcă scara
e acum un algoritm al vitezei
prea lent
pentru a transcrie pe curat
toată vara

acasă e bine și sunt vie
când pisica intră pe ușă
cu botul însângerat
o dată cu poștașul
sunt vii și ultimele vești

POVESTEA VORBELOR. DESPRE CINĂ

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Deşi puţin folosit astăzi în limbajul uzual, cuvântul **cină** este vechi, fiind atestat în scris pentru prima oară în 1551, în Evangheliarul slavo-român de la Sibiu, 1551-1553, şi este cunoscut în toată aria lingvistică românească.

Cuvântul are ca etimon latinescul **cena** care avea la bază un alt cuvânt latinesc, anume **cesna**. Sfera semantică a cuvântului latinesc era destul de bogată. Iniţial, **cena** a însemnat „masă principală care se lua în special în timpul prânzului"; cu timpul, această masă a fost denumită prin lat. **prandium**, care a dat în română **prânz**, iar **cena** a început să desemneze „masa care se ia începând cu ora trei a amiezii". Pentru masa de seară se construieşte un alt cuvânt, **postcena** „masă servită în timpul serii (nopţii)". În afară de sensul de bază, **cena** are în latină numeroase sensuri secundare, derivate din sensul principal, mai importante fiind: „fel de mâncare", - apare la Martial, **prima**, **altera**, **tertia cena** (primul, al doilea, al treilea fel de mâncare" -, „sală de mese", sens pentru care în latină mai existau formele **coenatio** şi **coenaculum** şi, în sfârşit, „grupare de invitaţi" şi „vremea cinei": **inter cenam**. În latină, aşa cum spun izvoarele, **cena** era un cuvânt vechi şi frecvent.

Datorită acestui fapt, cuvântul s-a moştenit în toate limbile romanice. Aria de folosire, sfera semantică, cât şi frecvenţa lui diferă însă de la o limbă la alta cât şi faţă de latină. Limba care a preluat cele mai multe sensuri ale cuvântului din latină este italiana. Este probabil însă că unele sensuri să se fi dezvoltat normal, în interiorul limbii, din sensul de bază (ex. sensul „vremea cinei"). În trecerea de la latină la limbile romanice, acestea pierd sensurile „reuniune de invitaţi" şi sensul „sală de mese".

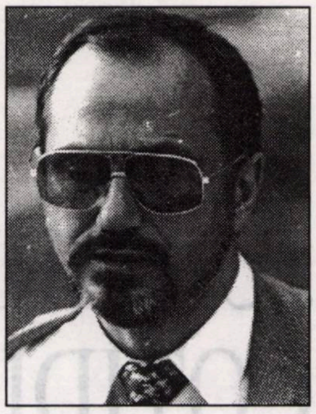
Principala inovaţie romanică este târzie, datează din secolul al XII-lea şi vine pe filieră ecleziastică; sensul nou apărut este „ultima masă a lui Isus cu apostolii săi". Acest sens devine sens de bază pentru francezul **cène**, ortografiat cu majusculă, **La Cène**. Subsumat acestuia apare sintagma **La Sainte Cène**, însemnând „împărtăşania cu apă şi vin în rit ortodox şi protestant". Pentru sensul de „masă de seară", franceza apelează la un substantiv derivat din verbul francez **dîner** care, la rândul său, vine din lat. **disjejunare** „a înceta perioada de nemâncare". Pentru a desemna „masa de seară", portugheza foloseşte un substantiv derivat de la verbul **jantar** care vine din lat. **jantare** (jentare), verb înrudit cu lat. **jejunus**, deci din aceeaşi familie cu etimonul francez amintit mai sus. Cuvântul portughez moştenit din lat. **cena** rămâne să desemneze „masa luată în timpul nopţii" sau mai bine zis, „masa luată după miezul nopţii"; păstrează de asemenea sensul religios: **Ultima Ceia**, însemnând „Cina cea de Taină".

Româna preia inovaţia romanică, îmbogăţind-o chiar cu alte sensuri noi, derivate din aceasta, cum ar fi: „masa de pomenire" în sintagma **cina de apoi** sau **cinişoară**. Regional, **cină** înseamnă şi „masa pe care o pregăteşte moaşa în a treia seară după naşterea copilului", **cina ursitoarelor**. Nu s-a păstrat în română sensul de „împărtăşanie" care există în franceză şi italiană.

Cuvântul moştenit din latină, dar mai puţin folosit în română, este concurat de sinonimul lui, **masă**, prescurtarea sintagmei **masă de seară**; dialectal, pentru acelaşi sens apare rar cuvântul **ojină** din cuvântul vechi slav **uzina** „masă luată pe la patru după-amiază".

Cuvântul latinesc este moştenit şi în dialectele sud-dunărene, în aromână şi meglenoromână **ţină** şi în istroromână **cire**.

bujor nedelcovici



MIHAI BOTEZ, UN MISTER

25 iunie

2-3 octombrie, miezul nopţii

* Unificarea Germaniei. Privesc la televizor „marea sărbătoare": tribuna oficială, steaguri fluturate, imnul naţional, focuri de artificii! Tatăl meu era de părere că în Europa nu va fi pace decât în ziua când germanii vor putea trece din nou pe sub poarta Brandemburg, într-o Germanie reunificată! Iată-i acum! Petrec, beau bere, se plimbă prin faţa Reichstagului, sau ascultă **Simfonia a IX-a** de Beethoven, dirijată de Kurt Masur.

Se împlinesc 57 de ani de când Reichstagul a fost incendiat. Acuzatul a fost: Gheorghi Dimitrov, căruia i s-a înscenat (aşa spuneau comuniştii) un proces la Leipzig. Hitler a preferat să i-l predea lui Stalin. Pe vremea aceea, „cei doi complici" se înţelegeau perfect. Dimitrov a devenit şeful **Cominternului**, apoi a fost ucis de Stalin şi trimis în Bulgaria cu un „tren al doliului naţional".

Istoria e lipsită uneori de imaginaţie şi originalitate.

În noaptea de 13-14 iunie 1990, Reichstagul românesc - sediul poliţiei din Capitală - a fost incendiat, sub privirile calme ale pompierilor din apropiere. Cei care au manifestat în Piaţa Universităţii - voiau să afle cine a tras în ei în zilele de 22-23 decembrie 1989 - au fost arestaţi şi acum sunt judecaţi.

Muncitorul Dincă se află în boxa acuzaţilor. Vinovatul principal (recunoscut oficial), generalul Chiţac, va fi promovat într-o funcţie superioară...

Jocuri de artificii pe cerul întunecat al unei nopţi! O operetă cu două acte: victimele necesare din Piaţa Universităţii (incendierea Bibliotecii, a Muzeului, gloanţe trasoare, simulatoare, terorişti) şi cucerirea noii puteri în sediul Comitetului Central, spre care nu s-a îndreptat nici o armă şi nici un glonte.

N-aş fi crezut că o să trăiesc această noapte: bucuria germanilor şi tristeţea românilor. Creionul caligrafiază cu greu fraze de coşmar, încearcă să desluşească o realitate de neacceptat şi de nesuportat...

5 octombrie

* În 1987, înainte de a fugi din ţară, mă întâlneam în fiecare săptămână - miercurea, la „Restaurantul Moldova" - cu Mihai Botez şi Nicolae Manolescu. Întâlnirile erau dinainte stabilite pentru a evita să vorbim la telefon. Toţi trei eram supravegheaţi. De câteva ori, Mariana Celac ne-a anunţat că Mihai Botez nu poate veni, deoarece fusese „invitat" la Securitate. În acea perioadă, Mihai Botez a trimis o scrisoare de protest la postul de radio „Europa Liberă", dădea interviuri ziariştilor străini sau scria articole care erau publicate în presa din Occident. În casa Marianei Celac m-am întâlnit cu Ariel Tedrel, ziaristă la **Le Monde**, şi i-am dat un interviu. Am discutat în bucătărie, speram că acolo nu sunt microfoane. Mihai Botez, după un voiaj în Occident, a făcut o declaraţie la radio „Europa Liberă", apoi s-a întors în ţară, asumându-şi toate riscurile. În cele din urmă a fost „surghiunit" la Medgidia. Comentatorii actuali au tendinţa de a reduce importanţa „disidenţei româneşti" şi de a contesta „literatura de sertar". De ce? Din comoditate, ignoranţă sau rea-credinţă?

În 1992, l-am întâlnit pe M. Botez la Los Angeles, cu ocazia „Congresului ARA", organizat de profesoara Ileana Costea de la „Northridge University". Părea grăbit, nu şi-a făcut puţin timp să stea de vorbă cu mine, ca doi vechi prieteni care se întâlneau pe ascuns în Restaurantul Moldova. Am regretat, mai ales că îi purtam o veche recunoştinţă, prin el îmi ajunsese la Paris manuscrisul romanului **Dimineaţa unui miracol**.

În 1994, am fost extrem de surprins când am aflat că Mihai Botez a acceptat să fie ambasadorul României la Washington. Cum să afirmi că „îţi slujeşti ţara", când reprezinţi interesele unui guvern şi al unui preşedinte, adică Ion Iliescu, care le-a mulţumit minerilor pentru barbaria comisă pe străzile Capitalei?! După aceea, n-am auzit nici un protest sau dezacord între ambasadorul de la Washington şi guvernul român, aşa cum a procedat Alexandru Paleologu, pe timpul în care era ambasador la Paris. Sfârşitul tragic al lui M. Botez este cunoscut. A murit în timpul unei vizite în ţară, într-un spital anonim din Bucureşti. Poate că dacă se afla în Statele Unite, ar fi avut mai multe şanse pentru a fi salvat. Care este taina lui Mihai Botez? Şi când s-a produs? În România când era disident? În exilul din America? Sau după aceea? Pentru mine, Mihai Botez rămâne un mister! **Karma**, motivaţia ascunsă şi profundă a actelor noastre - negativă, pozitivă sau neutră - să-şi fi produs efectul şi în viaţa lui Mihai Botez?

JUPUIREA COTIDIANULUI

de DAN STANCA

Deşi s-a retras din medicină şi a intrat în literatură, Răzvan Petrescu rămâne un medic în scrisul său extrem de lucid şi de precis prin care ne şochează şi faţă de care trebuie să ne luăm măsuri de siguranţă în momentul în care-l citim. Peniţa sa se numeşte bisturiu, iar în momentul în care începe să-şi facă notaţiile fiecare cuvânt notat are efectul unei jupuiri a cotidianului. Nu întâmplător deci am ales acest titlu. Răzvan Petrescu nu iese din cotidian, nici nu ar vrea, el e conştient de uriaşele resurse pe care cotidianul le oferă unui autor contemporan, mai ales un autor bucureştean, căci unde este cotidianul mai fioros sau mai ipocrit decât în Bucureşti, scumpa şi detestata capitală a României ceauşisto-iliesciano-constantinesciste (să-mi fie iertată această torturare a limbii!).

Ultima sa carte intitulată voit banal **Într-o după amiază de vineri** - titlu sec, uscat, dar foarte apăsător prin sicitatea sa - apare acum în frumoasa colecţie Biblioteca Bucureşti iniţiată de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti împreună cu editura **Cartea Românească**. Este o carte care continuă experimentul narativ din **Eclipsa**. **Encefalita neagră**, proză emblematică, scrisă de Răzvan Petrescu în volumul său anterior, se prelungeşte aici ca în toate povestirile ce formează această nouă carte, mai ales în cea care dă titlul volumului, **Într-o după amiază de vineri**... Ceva din începutul acestui text mi-a reamintit montarea brutală, violentă din **Balanţa** lui Pintilie. Acelaşi tată securist, activist, om al vechiului regim, cadru de nădejde în vechile structuri comuniste, care - şi perfora uşa cu burghiul pentru a avea mai multe vizoare şi a-şi spiona astfel vecinii, moare sau este omorât fiindcă moare o dată cu vremurile oribile al căror exponent a fost. Nu înseamnă că vremurile care au urmat şi în care trăim sunt grozave. Tocmai de aceea, Răzvan Petrescu, în povestirea intitulată pur şi simpu **Cotidian,** face o disecţie sau o vivisecţie mai bine spus acestei realităţi înfricoşătoare în care se întâmplă cele mai aberante şi urmuziene scene, dar pe care autorul le descrie cu o linişte care nu poate fi decât liniştea medicului ce-şi operează pacientul, îi face trepanaţia necesară, fără să i se clintească un muşchi pe figură, în timp ce rudele celui aflat pe masa de operaţie tremură şi plâng de frică. Din acest motiv, proza lui Răzvan Petrescu pare să extirpe lirismul, aşa cum ar extirpa o tumoră, numai că lirismul, ce se confundă până la urmă cu umanitatea prozatorului, se insinuează direct ca un ţesut de apă freatică pe sub podeaua bine geluită a prozei sale.

Literatura foarte **densă**, care poate da această impresie de **densitate**, este întărită şi de faptul că textul este tipărit cu o literă foarte măruntă - aceste texte din **Într-o după amiază de vineri** vor până la urmă să vorbească despre o Vinerea mare a patimilor şi a calvarului, chiar dacă autorul pare foarte rezervat atunci când abordează un subiect religios şi alege şarja, răsturnarea sensului, proiectarea mitului în cea mai crâncenă contemporaneitate (a se vedea povestirea **În rolul lui Isus**).

Părerea mea finală este aceea că o asemenea proză conţine un sânge gros, învârtoşat, prin care, din când în când, ar trebui să treacă şi o adiere a duhului ce ar imprima hematiilor concentrate o mişcare ascensională, o stare volatilă. După jupuirea cotidianului, acelaşi cotidian ar trebui să intre sub protecţia graţiei. Orice suferinţă, până la urmă, trebuie să se purifice, trebuie să uite că a fost suferinţă. În orice caz, nu-mi închipuiam că Răzvan Petrescu este un maestru al sarcasmului şi al grotescului de o asemenea virulenţă. Există momente când ceea ce scrie poate să ţi se pară un joc urmuzian, dar nu e aşa. Sau tocmai autorii care dau impresia că se joacă sunt autori sumbri şi autentici. Influenţat acum de lectura unei părţi din romanul lui Günter Grass, **Toba de tinichea**, mi se pare că multe din personajele lui Răzvan pleacă din personajul central al autorului german, celebrul Oskar. Desigur, filiaţiile, înrudirile contează mai puţin. Contează forţa unui text, concentrarea sa inumană asupra realităţii pe care o arde, o jupoaie, o desfigurează, aducând-o până în stadiul în care seamănă cu un animal eviscerat ce abia mai respiră. În faţa acestui masacru, demiurgul oftează şi pare să spună: „am ucis iluzia, Doamne, voi fi pedepsit pentru curajul meu?"

P.S. Mă aflam cu Răzvan Petrescu la începutul acestei veri pe Calea Victoriei, după ce plecaserăm de la sediul Asociaţiei Scriitorilor ca să ne luăm volumele ce ni se cuveneau, când el mi-a făcut următoarea mărturisire: „Dane, eu sunt medic şi ştiu câţi mor între 60-70 de ani. Tu-ţi dai seama că nu mai avem de trăit decât maximum 25 de ani? Ce contează numărul acesta? Ori trei luni, ori 25 de ani, tot aia! " Nu-i citisem cartea când îmi vorbea atât de stingher, de grav... Reprezentăm atât de puţin şi ni se pare că suntem atât de mult încât acest contrast poate să ne ducă la nebunie. Ce ne poate salva? Credinţa? Dar câţi dintre cei care-şi clamează credinţa nu sunt făţarnici? Cartea lui Răzvan Petrescu e până la urmă o demonstraţie a echivalenţelor în cosmos şi în destin (a se vedea povestirea **Blitz**). Adevăratul dezechilibru nu-l realizează încă decât Cuvântul. Până la el, ne narcotizăm cu cuvintele...

GRAIUL TĂU - GRAIUL MEU

de SHAUL CARMEL

E de prisos, Doamne,
Să te mai ascunzi.
Ştiu unde eşti:
Eşti în mine!
În graiul meu de-mprumut,
Şi în cel al Tău
În care m-ai vrut,
Cum a vrut Iacov
Pe aleasa lui
Din cele două fiice
Ale lui Lavana pentru care
Tu ai trudit
Şapte ani,
ca să mi-o dai mie,
Să glăsuiesc.

Te-a înşelat, Stăpâne,
Robul tău!
Ca să munceşti ani mulţi,
Alţi ani,
Tot câte şapte!
Să-ţi răscumperi glasul,
Galsul Tău adevărat,
În care voi buchisi
Până la capăt.

Nu Te mai ascunde,
Atotputernicule!
Atotştiutorule!
Şi vino să vezi
Cum sub baldachin,
Învăluit în Talitul vocii Tale,
Cânt din bucium
Şi din corn.

Vino!
E de prisos
Să Te mai ascunzi.

OAMENI ȘI CĂRȚI DE ALTĂDATĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

O foarte frumoasă carte, care înseamnă în același timp și o foarte frumoasă reparație morală, a apărut de câteva zile la Editura enciclopedică: un prim volum dintr-o serie de două, desstinate să recupereze, din diverse reviste de specialitate și alte publicații, inaccesibile astăzi publicului mai larg de cititori, o categorie anume din studiile de literatură română veche ale profesorului Emil Turdeanu: cele dedicate cărții, cărții manuscrise în general, ca obiect de artă (caligrafie, miniatură, legătură) și purtător de informație, adesea neașteptată și în general dincolo de aceea cuprinsă în chiar textul principal pe care îl transmite*. Strălucit elev și continuator al lui N. Cartojan în domeniul literaturii române vechi și slavist respectat pe plan internațional, profesorul Turdeanu nu i-a putut urma maestrului său venerat la catedra pe care acesta a părăsit-o înainte de vreme, în 1944, când moare la abia 61 de ani. Abia revenit la Paris, unde dorea să se specializeze în domeniul abordat deja cu atâta succes, în slavistică, profesorul Turdeanu nu mai revine în țară și urmează la Ècole Pratique des Hautes Ètudes, unde va finaliza lucrarea despre literatura „bulgară" din sec. al XIV-lea și răspândirea sa în Țările Române; cartea, apărută în franțuzește într-o colecție prestigioasă, va marca pătrunderea autorului în elita europeană a domeniului, dar și decizia de a rămâne pentru totdeauna în străinătate, cercetător emerit la cunoscutul Centre National de la Recherche Scientifique și, pentru câțiva ani doar, profesor la Universitatea din Roma. El nu-și va putea deci utiliza imensele cunoștințe și capacități - între care cele didactice nu erau ultimele - în folosul tinerilor studioși din țară, și și-a pus toată știința, metoda și puterea de muncă în paginile scrise și publicate, cele mai multe în diferite limbi străine, peste hotare.

De aceea, seria al cărei prim volum a apărut în librării are nu numai semnificația unei încununări pentru autor și unei facilități acordate cititorilor din țară, ci este un substitut - alături de volumul apărut acum doi ani la Ed. Minerva - al unei magistraturi pe care profesorul Turdeanu n-a putut-o exercita la timpul ei, în vremurile când chiar numele său putea fi cu greu pomenit într-o publicație științifică. În acest fel, cartea este o revanșă târzie și o reparație: generație după generație de studenți în literatura română veche va putea deschide cărțile sale și va putea astfel intra în amfiteatrul în care, la propriu, profesorul Turdeanu va intra abia în anul 1993, când Universitatea din București i-a acordat titlul de **doctor honoris causa** pentru marile servicii aduse științei românești, iar d-sa a ținut o neuitată și emoționantă conferință în fața unei asistențe impresionante.

Îngrijit, adnotat și tradus (unde originalul a fost publicat în limba franceză) de doi istorici ieșeni, Ștefan Gorovei și Maria Magdalena Szekely, acest prim volum al seriei **Oameni și cărți de altădată** cuprinde șapte mari studii sau capitole despre manuscrisele, însemnările, legăturile și miniaturile cărților slavo-române, aflate în bibliotecile țării sau în biblioteci din străinătate, dintre care unele - cum este Biblioteca Națională din Belgrad - au fost distruse în timpul ultimului război, și însemnările profesorului Turdeanu, luate înainte de catastrofă, au o valoare de unicat. Parte dintre aceste cercetări au apărut înainte de stabilirea autorului la Paris: **Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare** și **Manuscrise slavo-române și românești din fondul Bibliotecii Naționale și al Academiei Sârbești din Belgrad** au apărut întâi în celebrul buletin editat de N. Cartojan **Cercetări literare** (vol. V, 1942, respectiv III, 1939), **Miniatura bulgară și începuturile miniaturii românești** a apărut în „Buletinul Institutului Român din Sofia" (1942), unde prof. Turdeanu a funcționat câțiva ani în timpul războiului. Celelalte au apărut după război, în reviste ale exilului românesc de o excelentă ținută științifică, din păcate necunoscute și aproape imposibil de consultat în țară, chiar și la atâția ani după 1989: **Vechea legătură românească de carte** în primul volum al prestigioasei **Revue des Ètudes Roumaines** (la apariția căreia, în 1953, profesorul Turdeanu a avut o însemnată contribuție), **Manuscrise robite de cazaci, la 1653**, și **Un manuscris religios din timpul lui Mircea cel Bătrân** în revista „Ființa Românească" de la Paris în 1966, respectiv 1968, iar cele mai multe dintre notele reunite sub genericul **Oameni și cărți de altădată** (de unde și titlul volumului) au apărut în „Buletinul Bibliotecii Române" (din Freiburg i. Br., în Germania) și în „Fiinta Românească" și „Caiete de Dor", tot de la Paris. Dincolo de concluziile implicite pe care această trecere în revistă le sugerează (calitatea intelectuală a revistelor din exil, continuitatea neabătută a preocupărilor unui mare specialist, care, după zeci de ani, nu și-a trădat niciodată vocația, nici dragostea pentru cultura românească, câmpul imens pe care activitatea sa l-a acoperit într-un apostolat solitar de peste șaizeci de ani etc.), ea mai are darul de a trasa un contur al problemelor unei epoci încă puțin cunoscute și vag desconsiderate din cauza limbii de expresie - slavona - și a caracterului „esoteric" al contribuției originale, al specificului artistic și național, exprimate prin alte mijloace decât știe cititorul de astăzi; contribuțiile profesorului Turdeanu nu inventariază doar aceste contribuții, ci arată și cu infinită finețe și dragoste cum haina slavonă acoperă o realitate și o simțire „națională" (pun cuvântul între ghilimele pentru că este un anacronism, dar nu o eroare), cum elementele de artă a cărții, caligrafie, legături, ornamentică, miniaturi ș.a., apărute uneori sub influențe exterioare, capătă repede puterea de a marca o contribuție și o sensibilitate proprii, și cum toate acestea se închează într-o imagine vie și convingătoare asupra unui trecut considerat de unii cețos și indistinct. E drept că un adevărat talent literar, evocator și plastic ajută desprinderea acestei imagini de masa amănuntelor inevitabile, și tocmai de aceea mă întreb care poate fi justificarea renunțării la prima parte a studiului din 1939, **Din vechile schimburi culturale dintre români și iugoslavi**, unde era vorba de „ctitorii și urme românești în ținuturile iugoslave", cu date și mărturii emoționante cum este aceea despre domnia „evlaviosului Ion Mihail Voievod", pe care o face un țăran român în preajma bătăliei de la Gorăslău, la 29 aprilie 1601, când Mihai Viteazul pierduse cam tot ce putea pierde, dar nu și „credința domniei românești" (cum zice E. Turdeanu), vechile ctitorii românești la sud de Dunăre, obiecte de artă religioasă găsite în muzee sârbești, conservând amintirea unor danii românești, cărți și manuscrise de cult ș.a., din care se desprinde atât de pregnant „pulsul de viață care trece de la om la carte și pe care manuscrisele nu le-au transmis", cum formulează ideea unificatoare a acestor studii însuși autorul lor, în scurta **Prefață** pe care o așează în deschiderea acestui volum. Este într-adevăr nevoie de o explicație ceva mai întinsă asupra sumarului acestor două volume, căci notița editorilor anunță pentru al doilea tom marile studii ale profesorului Turdeanu despre Țamblac, Uric, activitatea literară în limba slavonă între 1457 și 1607 în Moldova și Anastasie Crimca, ce înfățișează „o adevărată sinteză a literaturii române vechi făurite în limba slavă" (p.9), dar lasă afară studiile **Les Principautés roumaines et les Slaves du Sud: rapports littéraires et religieux** și **Les premiers écrivains religieux en Valachie** (adică Nicodim și Filoftei), apărute în vol. **Etudes de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés Roumaines** (Leida, 1985), ca și cele despre Țamblac, Crimca etc.; după părerea noastră, acestea și-ar găsi locul în același volum, după cum, alături de bibliografia prof. Turdeanu, promisă tot pentru vol. II, ar trebui să figureze și un indice de nume și de titluri, indispensabil pentru o asemenea culegere de studii. Pentru o carte de o valoare științifică și de o frumusețe grafică atât de rare, lipsa lui ar fi o greșeală.

* Emil Turdeanu, **Oameni și cărți de altădată**, vol. I, ediție îngrijită de Ștefan S. Gorovei și Maria Magdalena Szekely, note complementare, traduceri și postfață de Ștefan Gorovei, Ed. enciclopedică, București, 400 p. +36 planșe hors texte.

cinema

MIRCEA ELIADE ȘI FILMUL

de MANUELA CERNAT

În anii '30, Mircea Eliade publica, în **Oceanografie**, una din cele mai superbe definiții ale cinematografului, lansate vreodată în România: *„Cinematograful este aproape un destin al omului: setea lui de spațiu, de o altă libertate, de o altă justiție și, mai ales, setea lui de fantezie, de medieval. Facultatea aceasta de a visa treaz, alături de realitate, de a crea un prezent paralel prezentului este atât de specifică omului, încât socotesc descoperirea cinematografului ca ceva predestinat, ceva care nu are de a face cu tehnica și cu legile fizicii, ci de-a dreptul cu fantasticul, cu sufletul ascuns al omului.*

Filmele nu sunt niște visuri miraculoase la care putem participa și noi. Sunt viziunile unor titani, unor oameni mai liberi decât noi. Cred că atunci când se va înțelege bine analogia dintre film și însăși condiția vieții noastre sufletești, vom înțelege mai mult și esența omului și rolul covârșitor al visului".

Emoționantele cuvinte ale lui Eliade ne apar astăzi ca tot atâtea titluri de noblețe acordate unei arte pe care mulți intelectuali încă tind să o desconsidere, fără să înțeleagă imensa dramă a cinematografului, trădat pe toate meridianele de majoritatea covârșitoare a producătorilor pe care nu-i interesează visul titanilor, ci încasările, nu le pasă de bucuria spiritului, ci de deliciile pactului.

Statornic actual gândul filosofului ne îndeamnă să nu ne pierdem speranța și încrederea în cinematograf, chiar dacă, așa cum ni se înfățișează moșneagul trecut de o sută de ani, poate fi apăsat de amare remușcări pentru cât va fi contribuit la sluțirea sufletului omenesc.

În acest sfârșit de veac și de mileniu, tot mai arar filmele ni se înfățișează cum le-ar fi vrut Eliade, ca *„vise miraculoase"*, *„viziuni ale unor titani"*. Tot mai des tânjim după capodopere, după creații de neuitat ale *„unor oameni mai liberi decât noi"*. Tot mai puțini sunt marii cineaști, adevărații cineaști - specie aproape pe cale de dispariție, meritând cu alte cuvinte să fie pusă sub protecția unor foruri planetare - care își păstrează fața de noi, muritorii de rând, magnificul privilegiu de a privi și cântări realitatea prin lentila poeziei.

Vizionar, Eliade a intuit și infinitele posibilități oferite de realitatea paralelă a filmului. Imaginile de sinteză, artificiile *„realității virtuale"*, vertiginoasa evoluție a digitalizării anunță apropiata lansare a televiziunii tridimensionale. Într-un viitor nu foarte depărtat, imaginea va dobândi volum și corporalitate, conturând posibilitatea dublării prezentului concret cu un altul, aproape tot atât de concret din punct de vedere al percepției vizuale, auditive și, chiar, olfactive. O experiență năucitoare ne așteaptă. Mâinile noastre vor cutreiera bezmetice printr-un cub de imagini aparent materiale, în fapt plăsmuite din văzduh și lumină. Vom îmbrățișa fantome, vom mângâia visuri. Presimțită de Mircea Eliade, această nouă lume paralelă ne va face oare mai buni? Mai iubitori de aproapele nostru? Mai frumoși sufletește?

teatru

ÎNTREBĂRI PRIN FORȚA UTOPIEI

de REMUS ANDREI ION

Liga oamenilor cinstiți este o piesă scrisă în 1931 în preajma Sfintei Mării, la Slatina, a ajuns pe masa comitetului de lectură al Teatrului Național înainte de 1944, a fost refăcută din 1987 după un exemplar putrezit și publicată abia în acest an la Iași de Editura Agora. **„Liga oamenilor cinstiți"** nu a văzut luminile rampei, chiar dacă povestea este una dintre cele mai emoționante utopii din dramaturgia românească. Autorul: Pan M. Vizirescu, slătinean în copilărie și într-o perioadă de autoexil, timp de 23 de ani cât a fost condamnat și căutat de comuniști. După mai bine de 65 de ani, utopia imaginată de Pan Vizirescu este actuală și foarte ușor de adaptat unor situații care se consumă acum, în campania anticorupție de exemplu. **„Liga oamenilor cinstiți"** este o piesă despre utopiile democrațiilor, ale economiei libere, unde corupția prinde în sferele puterii și îi aduce la disperare sau la demagogie (cel mai adesea) pe cei care visează că o pot exclude. Dar dacă ne gândim că politica este arta de a înșela pe om, după cum a enunțat un gânditor antic, corupția și compromisul nu au de ce să-i sperie pe cei care își doresc mai ales putere.

Pan Vizirescu oferă în finalul piesei soluția salvatoare, speranța rămâne doar prin iertare, prin împăcare. Cei care cred în utopii, oricât de eroici ar fi, sfârșesc tragic, se sfârșesc. **„Liga oamenilor cinstiți"** are destulă literatură, iar în final foarte multă poezie în replici. Acest lucru se observă chiar după titlu; decorul este descris în amănunt, iar fiecare personaj este introdus în scenă cu un minuțios portret scris între paranteze. Unui regizor grăbit, astfel de intervenții îi sunt antipatice. Numai că nu trebuie să uităm că piesa este scrisă în 1931 când dramaturgul putea fi regizor în niște montări care se făceau pe bandă rulantă, cu zecile într-o stagiune. Autorul are dreptate să-și denumească piesa „document dramatic în patru acte". În „secolul nostru", în „capitala oricărui stat modern", un profesor, Ilie Basarab, filantrop renumit, înființează „Liga oamenilor cinstiți", care luptă pentru demascarea hoților și a corupților. Cinstea cu orice preț este idealul profesorului. Își găsește susținători ideali, alții de ocazie, prietenii îl avertizează că este visător, soția la fel. Secretarul „maestrului" este portretizat chiar de unul dintre personaje, Eugénie, prietena soției profesorului, care va complota în felul ei la ruinarea Ligii, „... un om făcut din contraste și de un șarm seducător. Ai ceva tainic, pe care cu cât îl ascunzi, cu atât ești mai interesant. Făgăduiești nemăsurat de mult, dar dai foarte puțin, aproape nimic. Semeni cu dracul și ai chip de înger". Omul supercinstit Ilie Basarab își ia confident un fost funcționar care și-a omorât familia în lupta de a demasca furturile de la un fisc local. Numele lui este Alexie și lingușește cu înspăimântător de multă pompă: „Eu cred că dumnealui (Basarab), când o muri, se face sfânt: "sau „Să trăiți Ilie Basarab! Mi-ați umplut sufletul de lumină". Arghir, profesor și prieten din copilărie al lui Basarab, îl descrie imediat: „Acest om e periculos. El s-a indușmănit cu lumea. Vrea să o strice și să o facă după chipul și asemănarea lui". Grea acuză, reală, omenească în fond. Când Basarab va fi părăsit de lume în final, când Liga va fi acaparată de guvernanți corupți care își cunosc interesul, Alexie funcționarul, fidel și bolnav de cinste mai mult decât un înger sau un sfânt, își zboară creierii. Când Liga este doar curtată de guvernanți, Alexie și Arghir au un schimb de replici la rece: „Arghir: Dreptatea, cinstea, sunt probleme schimbătoare. D-ta, dacă ai fi avut mai multă carte, ți-ai fi dat seama de lucrul acesta. D-ta ești numai un om cinstit. Alexie: Dar dl. Ilie Basarab, dar alții și alții care au potop de carte și-i sorb vorba din gură ca lumina soarelui... Arghir: Dle Alexie, pofta de putere e mare la fiecare, afară de Ilie care e un idealist, afară de d-ta care vrei să te răzbuni și-afară de mine care nu iubesc decât femeile frumoase". Acum întrebările se țin lanț: ce are răzbunarea cu cinstea? Cum poți să te împaci cu cineva dacă vrei mai întâi să te răzbuni? Cinstea bolnăvicioasă nu este o mare frustrare? Și este cinste adevărată dacă împinge la moarte și la sinucidere? Putem alege Vechiul sau Noul Testament. De aproape 2000 de ani, europenii au făcut istorie cu Noul Testament.

Pan Vizirescu, șef de cabinet la Ministerul Propagandei în timpul războiului (mai puțin în perioada guvernării legionare), gândirist, aduce prin **„Liga oamenilor cinstiți"** un vioi stil de a pune întrebări prin forța utopiei. Spre finalul piesei, idealistul Ilie Basarab află că a ispitit un adulter în tinerețe, iar feciorul lui născut după o plăcere trecătoare, Mitroi, văcar oropsit de gura satului, este primul care aduce iertarea în piesă: „Sărut mâna boierule. Mâncai și bogdaproste... Nu sunt bun, că te-am supărat... lasă nu te mai necăji... Gata! Nu te mai speria d-ta degeaba. Ce-a fost, dinspre partea mea, s-a dus". Ce este mai omenesc: cinstea încrâncenată, sau bunătatea firească?

O CLIPĂ...

O expoziție de fotografie cu titlul „O clipă de grație și puritate" - o traducere involuntar ironică vis-a-vis de conținutul lucrărilor este deschisă de Galeria ETAJ3/4 de la Teatrul Național. Ea poartă semnătura unui fotograf italian, Rossano M. Maniscalchi. Este vorba de un fel de fotografii de modă (și anume cele care reprezintă partea în cel mai bun caz banală și mediocră a expoziției și care nu frizează ca altele, kitsch-ul și subcultura) cărora nu le-am dat girul într-o expoziție de provincie, ce să mai spunem de București...

Cam cum se întâmplă la agențiile foto, întâlnim personaje feminine drăguțe într-un fel de pânză de păianjen (emoționant!) fie cu o pălărie sau accesorii într-o vizibil căznită, neautentică interpretare retro.

Dar cum evoluează „puritatea". De la fotografiile, foarte comune, cu nuduri, ajungem la unele care ar face deliciul vârstei a treia; personaje goale feminine sau masculine cu trandafirași, cu o recuită care s-ar dori „erotică" sau „culturală"; decorul - o soluție mult folosită de fotograf - este în general constituit de rame de tablouri, voaluri ce ne trimit cu gândul departe... de cultură. Dacă există o intenție ironică în concepție, ea rămâne neexprimată, inadecvată. Cât despre „plasticitate" (cum era în titlul italian al expoziției), întâlnim o secțiune alb/negru cu obișnuitele efecte de ecleraj și o secțiune color, mult virată spre roșu, care lasă o impresie de amestec și neclaritate (volumul, textura - absente: subiectele-penibile).

Eleganța emfatică promisă prin afiș (o trimitere spre o eventuală lectură a fotografiei la modă) nu este nici măcar ea speculată ca posibilă idee într-o expoziție cu motivații incerte.

Menționăm că expoziția deschisă la galeria ETAJ3/4 poartă și graiul institutului Italian de Cultură și ne întrebăm dacă publicul bucureștean, și nu numai, atât de mult timp privat de expoziții străine de clitate, racordate la pulsul actual al artei contemporane, avea nevoie de o manifestare deconcertantă.

La începutul secolului, Marinetti nu ezita să vină la București. Erau alte vremuri, alte contexte. Nici contextul actual nu ar fi tocmai defavorabil dacă factorii de decizie în politica expozițională și-ar dori să aducă în România expoziții europene nu de tot marginale precum cea de față.

Luminița Batali

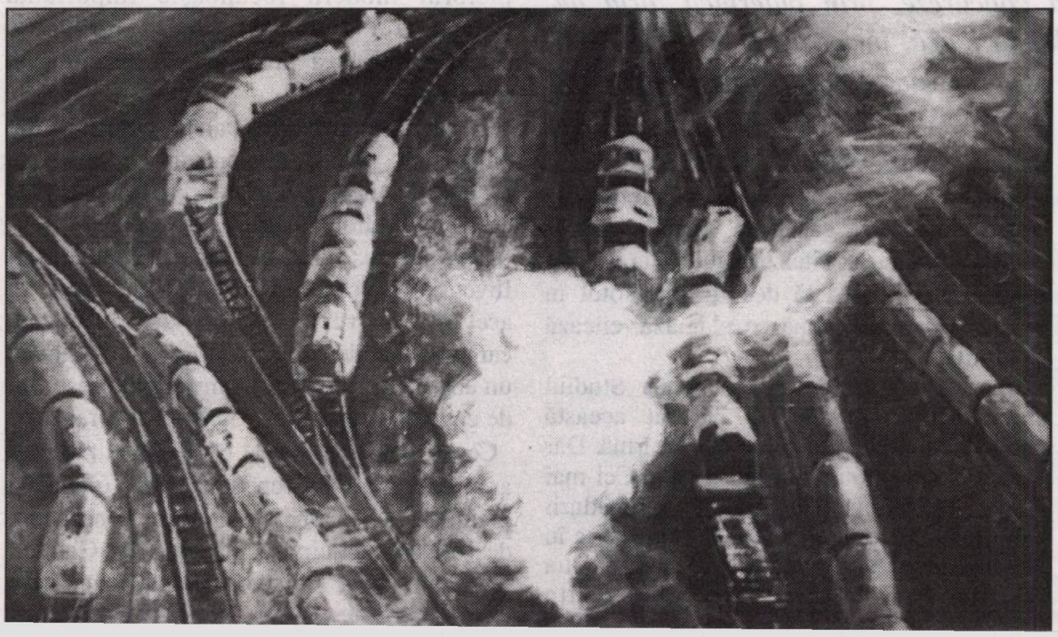
zilele eminescu

Cu ocazia manifestării culturale „ZILELE EMINESCU LA ORAVIȚA", Inspectoratul pentru Cultură al jud. Caraș-Severin, Consiliul Local al orașului Oravița și Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oravița organizează ediția a VIII-a Concursului Național de Literatură „Mihai Eminescu". Concursul se desfășoară pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu-critică și se adresează celor ce nu au debutat editorial. Condiții de participare: 5-7 poezii, 10-15 pag. pentru proză și eseu-critică în 3 exemplare la 2 rânduri purtând un motto.

Data până la care se primesc materialele: 5 ianuarie 1998 pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oravița, str. 1 Decembrie 1918, nr. 16 ORAVIȚA, 1750, Jud. Caraș-Severin, tel. 055/571248.

superlativele anului

Superlativele anului 1997 ale revistei Cuvântul au fost următoarele: OMUL ANULUI - Silviu Purcărete; POEZIE - Liviu Ioan Stoiciu; PROZĂ - Mircea Cărtărescu; EXEGEZĂ LITERARĂ - Nicolae Manolescu; PUBLICISTICĂ - Alexandru Paleologu; PREMIUL SPECIAL - Laurențiu Ulici; IDEOLOGIE - Vladimir Tismăneanu; TEATRU - Horațiu Mihaiu; MUZICĂ - Johnny Răducanu; ARTE PLASTICE - Horia Bernea.



fără comentarii

„Cred, în perspectivă, că o cultură română organică funcționează și își secretă singură anticorpii. Asta-i sigur. Dar nu suntem încă la faza asta. Noi suntem încă într-o fază de libertate sau semi-libertate regăsită foarte recent. Cum credeți Dv. și cum cred și alții (eu nu cred, dar nici Dv) că se pot înlocui 50 de ani de istorie numai cu șase-șapte ani de exercițiu incipient democratic. Nu este posibil. În Franța există cazul Céline; mai este și cazul Drieu la Rochelle, știți foarte bine. Mă rog, Drieu la Rochelle a plătit-o mai scump. Céline și-a pus, ca să mă exprim așa, pielea la adăpost, s-a refugiat în Danemarca. De disociat două lucruri: un geniu verbal formidabil, asta ține de literatură și o valorificare literară superioară a argoului, și a limbajului colocvial. Și omul. Au fost, slavă Domnului, destui oameni în istorie, oameni execrabili și mari scriitori. Hai să luăm un exemplu care nu mai derajnează pe nimeni. Villon a ucis doi oameni. Asta nu-nseamnă că nu-i mare poet. Dar numai Villon. Atâția creatori: Benvenuto Cellini povestește în autobiografia lui cum a luat spada în mână și cum a înfipt-o într-un adversar. Erau alți oameni, altă epocă. Că sub raport etic și civic, mari talente pot fi și criminali, se uită. Un caz și mai interesant: nu știu dacă știți: destul de recent s-a descoperit că seraficul, romanticul Alfred de Vigny a fost informatorul poliției. Și în aceeași situație a fost, se pare, și Gérard de Nerval. Doi mari scriitori, care au fost... Cum se explică? Foarte simplu. Biografic. Ei erau foști napoleonieni, deblocați, puși «en demi-solde», și au cedat. Dar cazul Vigny este puțin mai grav, fiindcă denunțurile au dus la arestări și la condamnări. Cu Nerval lucrurile sunt mai puțin clare. Făceau și ei ce puteau, cum au făcut și mulți... români. O aduceau din condei".

(Adrian Marino - Dacia literară).

Număr cu imagini din expoziția Angela Daniela Popescu

standardul ideal

Ministerul Culturii împreună cu Uniunea Arhitecților din România organizează Concurs deschis cu invitați pentru realizarea standului românesc la Târgul de Cartea, Leipzig 1998. Concursul, desfășurat în două faze, este deschis arhitecților și designerilor asociați cu firme de execuție.

Calendarul concursului:

Predarea primei faze a concursului - 15 ianuarie 1998; selecția pentru faza a II-a - 16 ianuarie 1998; predarea prototipurilor pentru faza a II-a - 2 februarie 1998; încheierea contractului - 6 februarie 1998; execuția lucrării - 6 martie 1998.

Tema pentru concurs poate fi ridicată zilnic de la sediul Uniunii Arhitecților din România, Str. Academiei nr. 18-26, sect. 1, București, între orele 9,00-16,00.

Data înscrierii nu este limitată. Concursul este sponsorizat de editurile: All, Humanitas, Nemira, RAO și Teora.

EZRA POUND - POETUL PARADISULUI TERESTRU

La douăzeci şi cinci de ani de la moartea poetului Ezra Pound (Hailey, Idaho, S.U.A., 1885 - Rapallo, Italia, 1972), detenţia sa în lagărul de la Pisa şi lunga şedere în ospiciul St. Elizabeth din Washington (şedere ce l-a salvat de altfel, de la execuţie) îmi par o victimizare la fel de intolerabilă şi dramatică, precum cele din lagărele fasciste; victimizare datorată unui moment ingrat al istoriei moderne, când culpabilitatea politică, devenită greu de disociat, a fost tratată „en gros"; astfel că Pound, marele inovator al poeziei veacului al XX-lea, care, deşi prin ceea ce ţinea direct de sine sau poate chiar de cunoaşterea sa, nu era răspunzător de ororile antisemite ş.a., a fost pentru o vreme îndelungată un prizonier de conştiinţă. L-a salvat însă, în cele din urmă, şi din toate punctele de vedere, poezia, de dragul căreia sperase într-o ordine politică şi socială, imaginată ca propice pentru o înflorire a artelor, de amploarea celei renascentiste - un ***paradiso terrestre*** *de care vorbeşte în repetate rânduri în „Cantos". Acesta rămâne împlinire doar la nivelul creaţiei - o realitate a cărei percepţie impune imaginaţie, cultură lingvistică, dar mai ales delicateţe senzorială şi intelectuală: „Am încercat să scriu Paradisul//Nu vă mişcaţi/Lăsaţi vântul să spună/că e paradis"* ***(Canto CXX)****; un univers constituit pe credinţa în forţa iubirii - „Amo ergo sum, şi în exact aceeaşi măsură"* ***(Canto LXXX)*** *- şi în forţa peste timp a artei.*

Asumându-şi atât tradiţia literară americană, începând de la Whitman (dintre compatrioţii săi îi era recunoscător mai ales lui Henry James, pentru că a unit, în creaţia sa, două continente), cât şi pe cea universală, poetul le depăşeşte, contopind în opera sa, într-o manieră extrem de originală, pe lângă moştenirea de limbă engleză (anglo-americană) - poezia pre-rafaelită, Robert Browning ş.a. -, elemente din cele mai diverse culturi: italiană, latină, provensală, franceză, spaniolă, chineză; aşa încât această operă e un adevărat templu al poeziei universale, o construcţie fastuoasă, fascinantă, ce ne aduce în faţa ochilor aspecte din diferite spaţii şi timpuri, transformând diacronia în simultaneitate şi aducând varietatea spaţială într-un singur centru gravitaţional. Şi pentru că am amintit de „arhitectura" ei, această poezie pare a fi, într-adevăr, un loc al mai multor arte: nenumărate pasaje par să concureze, prin puternica forţă de sugestie vizuală, cu pictura, iar muzicalitatea joacă, în tot acest ansamblu, un rol deosebit de important. În acest sens este relevant eseul „Renaşterea", din care vă prezentăm un amplu fragment.

Renaşterea

Nimeni nu doreşte ca un poet născut în America să fie **au courant** cu afacerile literare de la Paris sau Londra pentru ca să poată imita modele din Paris sau Londra, ci mai exact ca să nu-şi irosească viaţa făcând imitaţii inconştiente sau semiconştiente ale modelelor pariziene sau londoneze, vechi de treizeci sau patruzeci sau o sută de ani.

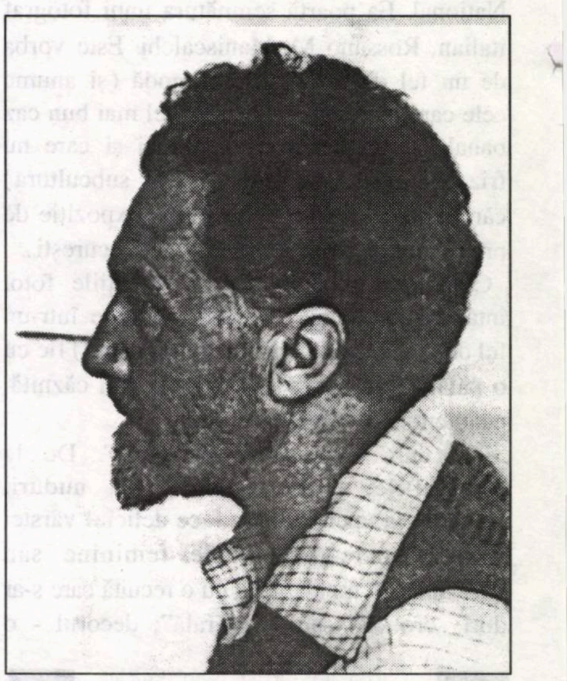
Chaucer este mai bun decât Crestien de Troyes, iar dramaturgii elisabetani sunt mai interesanţi decât Pleiada pentru că au mers mai departe de modelele lor.

Valoarea unei capitale sau metropole constă în aceea că, dacă cineva dintr-o capitală plagiază, citează sau imită, se va găsi altcineva care să dea imediat totul în vileag şi care să spună ce plagiază, citează sau imită.

America nu are încă o capitală. Studiul „literaturii comparate" a căpătat această etichetă cu circa optzeci de ani în urmă. Dar există de cel puţin două mii de ani. Cei mai buni poeţi latini ştiau greceşte. Trubadurii cunoşteau mai multe jargoane. Dante scria în italiană, latină şi provensală, se pare că ştia şi alte limbi, incluzând cunoştinţe superficiale de ebraică.

Primul pas al unei renaşteri sau deşteptări, este importarea de modele în pictură, sculptură şi literatură. Au existat multe „mişcări" impulsionate prin „comparaţie". Flaminius, Amaltheus şi latiniştii din **quattrocento** şi **cinquecento** au început o mişcare dedicată progresului, ce a culminat cu scena elisabetană şi a produs Pleiada franceză. A fost doar risipă şi imitaţie servilă. Primul efect al învăţării limbii greceşti a fost poate unul negativ. Prea mult verbalism. Aflăm decăderea acestei mişcări în Tasso, Ariosto şi Milton.

Deşteptarea romantică datează de la producerea lui Ossian. Secolul trecut a descoperit Evul Mediu. E posibil ca acest



secol să afle o nouă Grecie în China. Între timp am ajuns la o nouă tablă de valori. Pot doar să compar această încercare de critică cu căutarea valorii pure în pictura contemporană. Am ajuns la o oarecare recunoaştere a faptului că poeţi ca Villon, Sappho şi Catullus diferă de poeţi ca Milton, Tasso şi Camoëns şi că dimensiunea nu mai reprezintă un criteriu al scriiturii, cum nu mai reprezintă nimic nici în pictură.

Presupun că doi oameni nu vor cădea de acord în totalitate în privinţa respectării „culorii pure" sau a „culorii bune", dar pictorul modern recunoaşte importanţa paletei. Iar fiecare în parte nu poate decât să-şi facă propriul său spectru sau registru.

În ceea ce priveşte paleta culorii pure, cineva ar putea, într-un caz extrem, să renunţe la aproape toţi poeţii francezi în afară de Villon. Dacă citeşti Villon, **Seafarer**, Dante, ori acel fragment rămas din Ibycus, cred că nu mai poţi fi mulţumit cu acel gen de vers pretenţios şi ornamentat, care e lăudat de cei instruiţi să o facă, sau cu un anume gen de verbalism formal presupus, de cei ce nu au citit niciodată proză franceză.

Ceea ce află cineva de la alţi poeţi francezi ar putea afla mai repede de la Voltaire şi Stendhal sau Flaubert. Cineva ar fi nesăbuit, desigur, să anticipeze plăcerea lui Gautier, Corbière sau a Pleiadei, dar dacă literatura

Mérimée, nu pot să știu.

O bună pregătire poetică nu e decât știința de a fi nemulțumit.

După Villon, următorul poet al unei palete absolut clare este Heine. Nu e nevoie de multă lectură ca să te simți dezgustat nu atât de poeții englezi, cât de standardele englezești. Nu știu cum să fiu mai clar, acesta nu e un articol destructiv. Dar fiecare să bea ce licoare îi convine. Să savureze aroma ca pe ceva unitar, să uite de tot ce a auzit despre tehnică, dar să nu confunde plăcerea cu critica, cea constructivă, sau pregătirea pentru scris. Nu există nimic comparabil cu abolirea futuristă a gloriilor trecute în acest scurt articol.

America nu are nici o capitală naturală. Washingtonul este o mașinărie politică, îndrăznesc să spun una destul de bună. Dacă ar fi să avem o capitală a artei, ea ar trebui făcută prin efort conștient. Nici un oraș nu ar face acest lucru prin efortul altui oraș. Orașul care dorește glorie va trebui să proiecteze, să proiecteze deliberat cum să adune mari artiști, nu numai în calitate de conferențiari incidentali, ci ca rezidenți. Va trebui să proiecteze o centralizare a artiștilor tineri. Să le ofere condiții de viață la fel de confortabile cum le-a oferit Parisul încă din vremea lui Abélard.

Pe Chaucer ar trebui să-l aibă toată lumea în raft. Milton este ca o otravă, un decadent desăvârșit. Dacă s-ar fi oprit la a scrie poeme scurte, ar fi putut impune respect. Contribuția hotărâtoare din ultimele sale lucrări constă în dezvoltarea sonorității paragrafului în vers liber din limba engleză.

E posibil ca doar Cavalcanti și Leopardi să fi înălțat retorica până la tărâmul poeziei. La ei nu se știe niciodată care este hotarul. La Leopardi e atâta sinceritate, atâta văpaie de pesimism sumbru, încât cineva nu poate să-i găsească defect sau să pună maniera sa sub semnul întrebării. Nu vreau să spun că cineva trebuie să copieze marii poeți pe care i-am numit mai sus - nu se pot copia culorile pe o paletă. Există o diferență între ceea ce îi face plăcere cuiva și ceea ce ia cineva drept mostră de culoare.

Îndrăznesc să spun că, în acest secol, este inexplicabil cum sau de ce cineva încearcă să mențină un standard de excelență pe care el însuși nu-l poate atinge în mod constant. O cunoștință de a mea spune în mod deliberat că merită să scrii poezie mediocră. Dacă mediocritățile vor imortalitate, ele trebuie desigur să mențină un cult oarecare al mediocrității.

Aceeași crimă este percepută în școlile americane prin cursuri de „literatură americană". Puteți la fel de bine să țineți cursuri de „chimie americană", neglijând toate descoperirile străine. Aceasta nu înseamnă patriotism.

Nici o poezie americană nu este utilă pentru paletă. Whitman este cel mai bun, dar el niciodată nu a pretins că și-a atins scopul. Se cunoștea pe sine și s-a proclamat drept „o stea pe direcția cea bună". El n-a spus niciodată „poezia americană trebuie să rămână unde am lăsat-o eu"; a spus că ea trebuie să meargă mai departe de acolo de unde a început el.

Cultul pentru Poe este un exotism introdus prin Mallarmé și Arthur Symons. Gloria lui Poe ca inventator al subiectelor macabre a alunecat într-o reputație pentru vers. Absurditatea cultului este bine reliefată de traducerea în franceză a lui Mallarmé - **Et le corbeau dit jamais plus**.

Grija pentru literele americane nu constă în cultivarea unui dispreț pentru tot ceea ce a fost produs, ci în stabilirea unui standard pentru aspirații. Un artist decent plânge din cauza unui eșec; unul corupt încearcă să-l împingă în față ca pe o capodoperă.

NOTĂ - Nu mi-am propus ca în acest articol să ofer o întreagă istorie a poeziei. Am încercat, într-un fel, să expun un sentiment al culorii.

Fie că din obicei, din intuiție profundă sau dintr-o pură vanitate națională, cineva caută în America semnele unei „renașteri". Alții văd numai defectele. Am auzit nonentități înflăcărate bătând câmpii despre sterilitatea literară și artistică a Americii. Am auzit pe cei mai marcanți americani în viață spunând, cu o notă măsurată de curiozitate deliberată, „Ciudat cum toate contaminările artei sau literelor par să se diminueze pe acest continent...".

Și totuși, privim către zori și trecem în revistă simptomele; an de an spunem că am realizat anumite lucruri, că avem atât sau atât de mult. Averea noastră cea mai de preț ține de spirit. Am impresia acestui lucru și dintr-o scrisoare, aflată acum pe biroul meu, de la un poet bun, dar puțin cunoscut, care se plânge de singurătate disperată, îmi urează cele bune în exotismele mele și încheie cu un fel de sfidare: „Pentru mine nu există nimic, cu adevărat, decât America".

Acest scriitor nu e singur în trăirea sa și nici în credința sa într-un mâine. Acea emoție și acea credință reprezintă forța noastră motivațională, iar pentru transformarea lor practică poate că e cel mai bine să luăm în considerație ceea ce avem și să născocim măsuri practice. Și trebuie să facem acest lucru fără mândrie; nu am putea înșela pe nimeni decât pe noi înșine. Nu e o chestiune de a speria pe alții, ci de a ne face pe noi mai eficienți. Trebuie să învățăm ceea ce putem de la trecut, trebuie să învățăm ceea ce au făcut alte națiuni în circumstanțe similare, trebuie să ne gândim cum au făcut.

Avem, în primul rând, arhitectura, prima venită dintre arte, cea mai materială, cea mai puțin dependentă de necesitățile interioare ale celor săraci - căci artele sunt nobile numai în măsura în care satisfac necesitățile interioare ale celor săraci. Bach este pentru toți, Homer este pentru toți: ai nevoie numai de sensibilitate muzicală sau de răbdarea de a citi sau asculta. Pictura și sculptura sunt date tuturor oamenilor dintr-un anumit loc, tuturor celor care au bani să călătorească.

Iar arhitectura vine prima, fiind ramura cea mai fină a reclamei, a reclamei vreunui zeu ce se bucură de succes, a vreunui împărat sau om de afaceri - o necesitate materială, plus etalarea. În orice caz avem arhitectură, arhitectura zilelor noastre Nu atât copiile noastre după clădiri vechi, arătoase și atrăgătoare, ci propriile noastre creații, clădirile noastre cu birouri ca niște **campanili** mai mari și câte altele.

Și mai avem, sau începem să avem, colecții. Am avut cel puțin un savant, Ernest Fenelosa, și un patron, dl. Freer. Vreau să spun că acești doi oameni cel puțin au lucrat precum cercetătorii și colecționarii din **quattrocento**. Dar în special America, de la Casa Albă până la cartierele mărginașe, este încă dominată de o ură „puritană" față de tot ceea ce este dincolo de înțelegerea sa.

America nu are nici o capitală naturală. Washingtonul este o mașinărie politică, îndrăznesc să spun una destul de bună. Dacă ar fi să avem o capitală a artei, ea ar trebui făcută prin efort conștient. Nici un oraș nu ar face acest lucru prin efortul altui oraș. Orașul care dorește glorie va trebui să proiecteze, să proiecteze deliberat cum să adune mari artiști, nu numai în calitate de conferențiari incidentali, ci ca rezidenți. Va trebui să proiecteze o centralizare a artiștilor tineri. Să le ofere condiții de viață la fel de confortabile cum le-a oferit Parisul încă din vremea lui Abélard.

Acea națiune care nu poate obține maximul de lucrări izbutite de la artiștii ei este profund nesăbuită. Artistul este unul dintre puținii producători. El, fermierul și artizanul creează avuția; ceilalți o transformă și o consumă. Valoarea netă a artei bune față de locul ei de rezidență a fost computerizată în logaritmi. Oamenii merg acolo unde există lucrări valoroase de artă. Pentru care plătesc, deci pentru pictură, sculptură și arhitectură. Plătesc, chiar și pentru literatură și poezie, deoarece unde există inteligență pentru a produce și menține scrieri de calitate societatea este plăcută, iar valoarea reală a locului crește.

Când o civilizație este vie, ea conservă și susține arta, cultivându-i pe artiști - pictori, poeți, sculptori, muzicieni, arhitecți. Când o civilizație este anostă și anemică, ea conservă o gloată de preoți, de instructori sterili și de făcători de creații de mâna a doua. Dacă o fi să apară o literatură în America, atunci se va impune prin intermediul, dar și în pofida actualului sistem comercial de publicare.

Prezentare și traducere de Elena Borta

PACIENTUL ENGLEZ

de MONICA WOLFE MURRA

Nu putem găsi un personaj principal. Fiecare erou capătă proeminență atunci când își deapănă propria poveste și dispare în fundal când vocea următorului începe să se audă. Cititorul are senzația că privește un carusel în mișcare - eroii se rotesc delirant pe căluții de lemn, apărându-i, pe rând, înainte, cu câte un nou crâmpei de poveste. Observația lui Douglas Barbour despre „În pielea unui leu", celălalt roman al lui Ondaatje, este valabilă și în cazul „Pacientului englez" - această oscilație aparent spontană între stiluri și registre ilustrează fidel conceptul lui Bakhtin de „carnavalizare stilistică" - înlănțuirea de voci, saltul de la epistolă la dialog, din povestire în poem, de la monolog la eseu. Ecouri și motive se repetă, cititorul străbate un relief literar imprevizibil, iconoclast, deschis tuturor posibilităților, încântător.

Din asemenea fragmente disparate, risipite printre capitole, se înmănunchează istoria fiecărui personaj în parte, cu visele și himerele sale. Nicidecum o istorie monotonă, docilă și lineară. Timpul este o materie extrem de maleabilă, iar jocul lui Ondaatje cu acest concept, sprinten și imprevizibil. Pretutindeni, scurte priviri retrospective sau anticipative. Cutii chinezești, treceri agere din prezent în trecut, din trecut în legendă, din legendă în viitor, din efemer în veșnic. Eroul unei amintiri poate oricând face la rândul său un salt în propria-i memorie, într-o nouă poveste. Și tot așa, de la pacientul englez, și Hana, și Kip - la Herodot, și Kipling, și Lorenzo de Medici, personajele se află într-o neobosită explorare a trecutului care a dat naștere timpului pe care-l locuiesc.

Romanul, o oglindă plimbându-se de-a lungul unei străzi? Mai degrabă o ploaie de cioburi, fiecare reflectându-și o clipă, orbitor, imaginea păstrată în ochi, povestea, colțul de lume, frântura de umanitate. Sau, în vorbele lui Ondaatje: „... romanele începeau cu multă șovăială sau haos. Cititorii nu aveau niciodată un control total. O ușă, un lacăt, un răgaz se deschidea și ei se îmbulzeau, ținându-se cu o mână de balustradă, ținând în cealaltă o pălărie".

O nație întreagă se compune astfel, din crâmpeie răspândite prin text, aparent întâmplătoare. Un celebru jucător de cricket, Don Bradman. Ritualurile academice ale Societății Geografice din Londra. Paharul de sherry după masă, prăjiturile Kipling la ceai. Caii albi de calcar, sculptați în coasta unui munte, la Westbury. Peter Pan, eroul fiecărei copilării. Sturzul de pădure care „putea fi găsit numai în Essex, dat fiindcă îi mergea bine doar într-o zonă unde creșteau levănțica și pelinul". O primă pentru copii... „La palatul Buckingham gărzile se schimbau/Christopher Robin și Alice să-i vadă se duceau". Spam, o conservă de carne, Marmite, o pastă vegetală mâncată și azi pe pâine. Gertrude Jekyll, creatoarea de grădini. Istoria engleză a celui de-al doilea Război Mondial - Blitz-ul, fabricile închise, dezamorsările de mine. Accentul impecabil, formulele verbale fixe, politețea și reținerea.

Toate vădesc o legătură intimă și îndelungată, pe care doar un englez o poate avea cu patria sa. Un element autobiografic? Posibil. Michael Ondaatje s-a născut în Ceylon (azi, Sri Lanka), într-o veche familie colonială olandeză. După despărțirea de tatăl său, mama, Enid Doris Gratiaen (despre care s-a spus că era „mai englezoaică decât englezii"), a părăsit insula și l-a adus pe Michael, atunci în vârstă de 11 ani, în Anglia, unde a fost educat la colegiul Dulwich din Londra. „Ceylon i-a dat naștere lui Ondaatje, dar Anglia l-a format", observă cu pertinență biografii săi (Jewinski, 23). La 19 ani, Ondaatje a plecat către un nou continent, stabilindu-se în Canada. Acolo a înflorit cariera sa academică și literară. Acolo s-a căsătorit, acolo se află și azi. Însă Anglia, prima sa patrie adoptivă, a rămas în memoria și creația sa.

Câteva linii de condei, o ploaie de detalii răsfirate în pagină și Ondaatje schițează un amplu portret psihologic, caracterul și pulsul unei întregi națiuni.

„Am crescut printre tradițiile din patria mea" - spune Kip, genistul indian, „dar mai târziu (...) cu cele din patria ta. Din plăpânda ta insulă albă care, cu obiceiurile ei și manierele și cărțile și prefecții și logica ei a convertit cumva întreaga lume. Ați ajuns să simbolizați precizia în comportament. Știam că dacă ridicam cana de ceai cu degetul greșit aveam să fiu proscris. Dacă greșeam nodul de la cravată, eram afară".

Fără să știe, Kip are foarte mult în comun cu necunoscutul pacient englez: „Și eu și Kip suntem niște bas-tarzi internaționali - născuți într-un loc și hotărând să trăim într-un altul. Străduindu-ne toată viața să ne întoarcem sau să ne îndepărtăm de patriile noastre".

Despărțirea de patrie, dezrădăcinarea, fuga de lanțurile egoiste și despotice ale națiilor și, în același timp, nevoia de o origine, de o identitate, de un „acasă" toate acestea străbat povestirea ca un fir incandescent. Scriitorul e obsedat și torturat de criza imigranților, un fenomen al secolului douăzeci. Eroii lui Ondaatje sunt mărunte repere ale istoriei timpului lor: prin ei, cititorul se apropie de explorările în deșert în deceniul al treilea al secolului: războiul din Africa, invazia Italiei, imensul efort și tăcutul eroism al dezamorsării miilor de mine lăsate în urma sa de război; tinerii indieni care au luptat în armata britanică, pentru o cauză cu totul străină lor. Însă autorul nu se folosește de personaje pentru a ilustra un moment istoric, ci, dimpotrivă, folosește instanța istorică pentru a lumina și dezvălui cărările anonime, dar nu mai puțin tragice, mărunte, dar deloc neînsemnate, ale câtorva destine individuale.

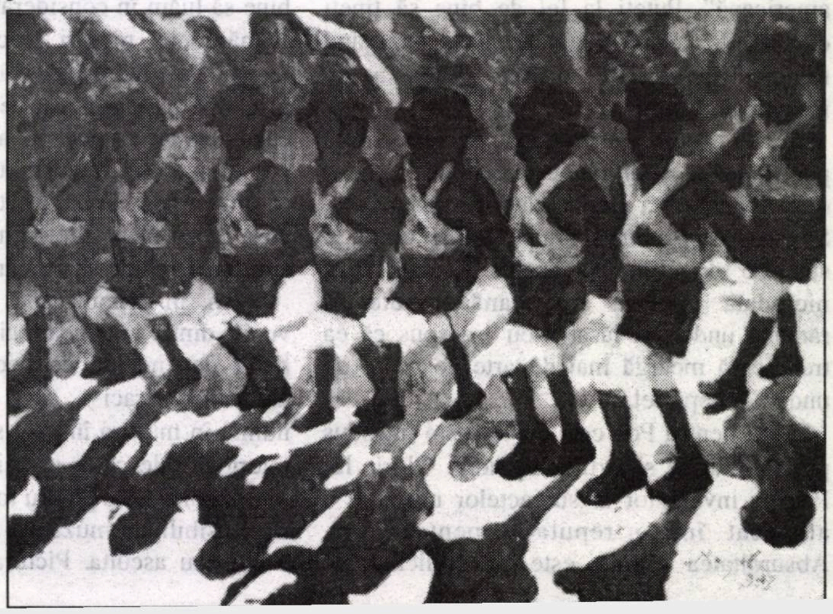
„Pacientul englez" este o înlănțuire palpitantă de imagini puternice, luminoase, revelatoare, al căror impact asupra cititorului este devastator. Un avion arzând pe cer, deasupra unei mări de nisip, și coborând, un punct luminos, pilotul ca o pană desprinsă de-o aripă în flăcări; pe o plajă italiană, o barcă apropiindu-se de țărm, noaptea, și, în ea, dreaptă, palidă și inscrutabilă, Fecioara Maria, sosind la propria ei sărbătoare, așteptată de localnici în haine de duminică; într-o oază însetată, un lecuitor arab apropiindu-se într-un veșmânt ciudat de șipuri și arome, împresurat de clinchete; într-o capelă italiană, un soldat indian suspendat sub boltă, într-un ham, ținând în mână o torță, lipindu-și obrazul cafeniu de paloarea pictată a reginei din Saba, sub privirea ocrotitoare a ochiului ei blând; și undeva, în Franța, un soldat singur, ars, necunoscut, trăindu-și ultimele clipe într-un porumbar, în fâlfâit de aripi cenușii, în priviri rotunde de porumbițe, sub o ploaie măruntă și orbitoare de lumină prin ferestre.

Dacă vreo idee i-o cere, dacă vreun imperativ artistic i-o dictează, Ondaatje culege fragmente de viață și le transpune în ficțiune:

„Odată m-a mușcat un cal de piept și, puțin mai încolo, l-am auzit pe Michael susținând că o cămilă mușcase sânul stâng al mamei lui" - își amintește Kim, fosta soție a autorului.

Iar dicționarul canadian al personalităților, între 1969 și 1992, afirmă că Michael Ondaatje este creatorul unei noi rase de câini, numite Sydenham spaniol. În realitate, acest câine nu există.

Astfel, undeva, în întinsul ținut al tuturor posibilităților, aceste crâmpeie de viață și ficțiune se întâlnesc, iar Ondaatje, cu însetată fascinație, este acolo, la întâlnire. Totul în numele marii literaturi, care, după spusele lui Vladimir Nabokov, „nu spune adevărul, ci îl inventează".



JOHN KEATS ȘI ISTORIA

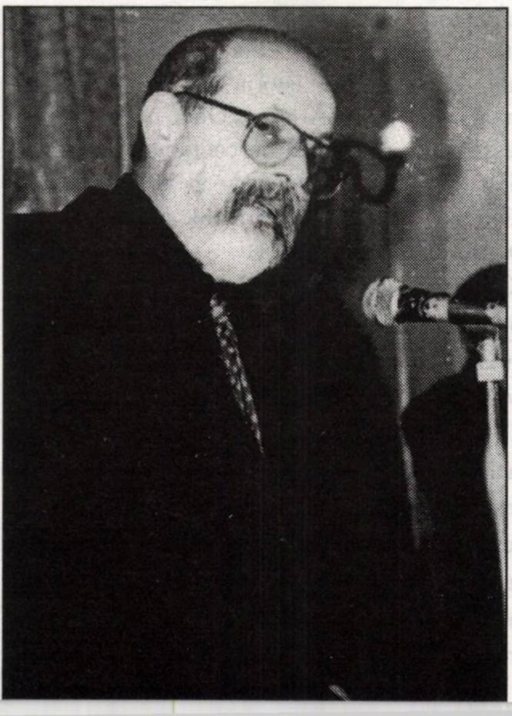
de **VIRGIL LEFTER**

Paralel cu suita de studii dedicate operei lui Shakespeare, prestigioasa editură CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS publică, de câțiva ani, o serie de volume antologice sau de autor, consacrate romantismului englez. Este vorba de cărți erudite, ce-și propun să abordeze dintr-un unghi nou, de data aceasta istoric, fenomenul atât de complex al creației romantice. Conștienți că istoria a reprezentat pentru poetul romantic mai mult decât un stop cadru, Wordsworth afirma, de altfel, că „aproape în fiecare zi se petrec evenimente naționale de o mare importanță”, cercetătorii britanici consideră că aceste evenimente merită toată atenția și că abordarea literaturii în raport cu ele este deosebit de utilă. „Keats și istoria” (Cambridge University Press, 1996) a apărut pentru prima dată în 1995, cu ocazia bicentenarului nașterii marelui poet, și a fost reeditat un an mai târziu ca o expresie a interesului de care volumul s-a bucurat. Scopul cărții este de a corecta imaginea unui poet prins în tiparele unei viziuni estetizante, un artist izolat total de frământările sociale ale epocii, de istorie, în genere. De altfel, lucrul acesta se impunea de la sine. Încă din timpul vieții poetului, bunul său prieten și critic, Richard Woodhouse, releva că „în tot ce a scris Keats, realitatea subsistă într-un înalt grad și trebuie spus că există, de bună seamă, multe aluzii la împrejurări concrete în poemele sale, împrejurări ce ar spori frumusețea și interesul acestor poeme dacă noi am interpreta în mod corespunzător faptele în cauză”. Pe de altă parte, corespondența lui Keats abundă în referiri la evenimentele istorice și politice contemporane, așezând astfel personalitatea poetului într-un context viu, marcat permanent de lumea concretă în care a trăit. Și totuși, opera propriu-zisă pare să se înfățișeze altfel. O întreagă tradiție literară a impus în epoca victoriană, sau mai târziu, imaginea unui alt artist. La aceasta a contribuit, după cum detaliat demonstrează Nicholas Roe, cel care a coordonat acest volum, cuprinzând 14 studii dedicate lui Keats, critica literară contemporană poetului, care, nereceptivă, opacă sau pur și simplu rău voitoare, a întâmpinat cu nenumărate obiecții poemul „Endymion”, producând în sufletul poetului, după cum s-a susținut în epocă, o traumă puternică ce l-a dus, în ultimă instanță, la o moarte prematură. S-a impus imaginea unui artist „delicat și fragil”, incapabil să facă față asperităților vieții, oricum, extrem de sensibil la atacurile unei critici nedrepte. În acest sens un rol important l-a avut Shelley care, la moartea poetului, a scris tulburătoarea elegie- „Adonais”- în a cărei prefață lansa chiar cele două calificative - „delicat și fragil” - ce l-au marcat pe John Keats pe tot parcursul posterității sale literare. A fost Keats oare, în primul rând, o victimă a criticii, s-a sfârșit el din pricina unei sensibilități morbide, a dus oare o viață retrasă, izolată, într-o lume de ficțiuni ideale, evadând mereu într-un univers al Frumosului ce-și avea originea într-o viziune estetizantă asupra Greciei antice? Este greu de stabilit astăzi ce efect real a avut critica asupra poetului. Corespondența ni-l arată deopotrivă sensibil, dar și hotărât să-și edifice opera dincolo de mizeriile lumii contemporane. Ceea ce vor să dovedească, cu o reală forță de convingere, autorii eseurilor din volumul de față, este faptul că, indubitabil, John Keats nu a fost un izolat, un spectator neutru, că opera sa are un caracter referențial, că ea se înglobează atmosferei culturale, sociale și politice a epocii, că istoria nu a fost străină de travaliul literar al marelui poet. Simpla citare a titlurilor unor studii ce alcătuiesc volumul ne poate da o idee despre problematica abordată - „Istorie, eu și gen în Odă către Psyche”; „Isabella și piața: Keats și feminismul”; „Keats, istoria și poeții”; „Tradiția literară a lui Keats și politica invenției istoriografice” etc. Ele analizează minuțios cadrul social, politic și istoric al epocii, dovedind că istoria a avut o influență marcată asupra artistului, chiar dacă, așa cum s-a întâmplat cu Byron și Shelley, opera sa nu a fost atât de profund impregnată de spiritul timpului. Ilustrativ în acest sens ni s-a părut eseul despre jurnalul „cockney” al lui Charles Cowden Clarke, profesor și prieten al lui Keats. Alcătuit din citate, evocări, note și referiri la volumele de poezie, istorie și critică literară ale timpului, jurnalul a stat la dispoziția lui Keats, a fost studiat de acesta, reprezentând un valoros tezaur de informații ce i-au modelat puternic personalitatea. Ne-am opri totuși asupra altor două studii ce se referă la evenimente contemporane ce au creat un fundal pentru două dintre cele mai „abstracte” creații ale lui John Keats. Este vorba, în primul rând, de poemul „Toamnei” („To Autumn”) (eseul lui Nicholas Roe „Comunitatea lui Keats”). Inspirat din punct de vedere al imagisticii din elisabetanul Spenser („Cantos of Mutabilitie” - Strofa XXXVIII”, „Septembrie”) și din „Calendarul Naturii” al lui Leigh Hunt, dincolo de aceste influențe livrești, poemul lui Keats cuprinde ecouri evidente, oricât ar părea de ciudat, ale unor evenimente imediate ale epocii. Scris într-un moment de răgaz, în atmosfera senină a „bătrânului și aristocratului” orășel Winchester (în septembrie 1819), unde Keats evadează pentru o clipă, dornic să scape de tumultul vieții ce-l asaltează, poemul nu este străin de tulburările reformiste din Manchester, de cele întâmplate la St. Peter's Fields, de așa numitul „masacru de la Peterloo”. Faptele ce au precedat evenimentele și mai ales tot ce a urmat, familiarizarea poetului cu zvonurile despre o „conspirație politică”, de ambele părți ale baricadei, îl fac pe autorul studiului să considere că versul în care apare verbul „**conspiring**” (conspirând) este o aluzie clară la evenimentele din Manchester. De asemenea, o altă poemă, ce nu poate fi bănuită nici pe departe că ar fi impregnată de faptele concrete ale prezentului, se dovedește, la o mai atentă analiză, legată de complexul de dezbateri, de data aceasta, în jurul „colecției de sculpturi a contelui Elgin” (eseul Theresei M. Kelley” Keats, ekphrasis și istoria”). Publicată în „Annals of Fine Arts”, „Odă unei urne grecești” nu este străină de conținutul acestor pasionate dispute intelectuale și artistice, ea făcându-se, într-un fel, ecoul afirmațiilor principalilor săi protagoniști.

„Keats și istoria” se dovedește prin noutatea abordării, prin forța de convingere a argumentelor, prin erudiție și coerența travaliului, o contribuție esențială la o înțelegere mai nuanțată a creației marelui romantic englez. Este evident că John Keats nu a fost un izolat, el nu a trăit „cufundat în stele”. Și totuși, opera sa se impune, mai ales, prin acele poeme care celebrează frumosul, prin acea limpede, senină și senzuală trăire a esteticului. Dincolo de istorie, magia versului său rezidă tocmai în superba sa atemporalitate.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

De curând, au fost atribuite - la Cazinoul Palas (Casa Vernescu) - Superlativele anului, grație redactorilor de la lunarul Cuvântul. În această pagină oferim câteva imagini de la decernare.



Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 47 (344), serie nouă. Miercuri 31 decembrie 1997. Preț: 1.000 lei

O MIE ȘI UNA DE POEZII ROMÂNEȘTI

Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă
Anii - nu știu bine când - s-au adunat:
Mai iubind o fată, mai ratând o carte,
Mai plesnind din biciul râsului cifrat;

Mai lovit de soartă, câteodată,-n față;
Mult mai des, din spate - de prieteni buni;
Mai uitat de somnul alb, de dimineață;
Mai plângând în zborul unor vagi lăstuni;

***

Mai mințind de dragul unui alt dor - sudic;
Mai visând la umbra morilor de vânt;
Mai pândind amurgul simțurilor, ludic;
Mai crezâd în rima plânsă de cuvânt...

Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte
Anii pe din două, leneș alternând:
Mai ratând o fată, mai iubind o carte...
Până unde, totuși, până unde? Când?

EDITURA DU Style

averse

RETROSPECTIVA AVERSELOR!

●Sunt destui tovarăşi care regretă dispariţia faimosului ziar Scânteia. Sigur, după o buimăceală ca aceea din decembrie, mulţi au stat la cutie, că nu era de bon ton să-şi trădeze vechile pasiuni (şi năravuri!), dar, după ce au adulmecat cam cine a ieşit la rampă, şi-au dat rapid arama pe faţă. Aşa au intrat în circuite câteva gazete şi ziare că, deh, democraţia îi încălzea pe toţi, ca o cloşcă pe zgribuliţii pui. Şi în acest context se poate spune că Românul e un demn continuator al organului mai sus pomenit! ●Nu ne face plăcere să recurgem la inventarieri şi nominalizări, dar, uneori, suntem obligaţi să le aducem în discuţie, fiindcă un pacient ca Liviu Ioan Stoiciu, ţintind vreo rezervă, crede că reanimă viaţa literară, fără să-şi dea seama că e în căutarea unui tub de oxigen. Dumnezeu să-i dea sănătate! ●Să învinuieşti fără temei o breaslă în care ai încercat să-ţi faci un cuib, fără să plăteşti datoriile pe care le ai faţă de ea, iată o necuviinţă care întrece orice limită. Ceea ce face Mihai Tatulici în **Privirea** sună a răzbunare. Procesul său cu U.S. e tot pe rol şi nici o ştirică de felul celei publicate nu va împiedica desfăşurarea acestuia. Iar cât priveşte statutul fostului scriitor. Tatulici nici prin emisiunea „Deşteaptă-te române" nu mai poate fi recuperat. Sincere compasiuni! ●Angajat să strângă şi să stocheze date ce aveau în vedere membrii U.S., Horia Gane-Gutman a simţit nevoia (cu de la sine putere!) să execute lucrări pentru amici (recompensate?), să întârzie, ore îndelungate, în faţa paharului, chiar în timpul programului de lucru şi, bineînţeles, să facă din sala computerelor un loc de întâlnire a bahicilor, persoane cu state vechi şi noi la revista **România Mare**. O gazetă prosemită prin excelenţă! ●Făcând noi o relaţie - totuşi! - între biografia şi opera lui Tudor Dumitru Savu ne dăm repede seama de ce ţine, neapărat, să o escamoteze pe prima. Ţinuta sa morală în cei şapte ani trandafirii, dar şi înainte de aceştia, n-are cum să-l avantajeze. Şi-atunci încearcă şi el să se strecoare cum poate. Din păcate (pentru el), contemporanii nu-s amnezici iar gesturile dau seama de statura morală a fiecăruia. Cuvintele, oricât de meşteşugite, devin neputincioase în astfel de cazuri.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

ARTISTUL ŞI AMINTIREA

de NICOLAE PRELIPCEANU

În seara zilei de 18 decembrie, Ion Drăgănoiu m-a sunat de două ori; prima oară nu ştiu de ce, al doilea telefon l-a anulat pe cel dintâi: a murit Vlasiu. Brusc, s-au năruit peste mine ani şi întâmplări pe care i-am/le-am trăit şi nu nu mai ştiam. Unele mi-au revenit în memorie mai clare decât cristalul, numai cronologia tremură, asemenea aerului fierbinte de vară. Am avut două feluri de întâlniri cu Ion Vlasiu, sculptorul şi scriitorul: cele din Ardeal, de la Deda-Bistra, unde mergeam uneori împreună cu editorul de-atunci al artistului, Al. Căprariu, dar şi cu Ion Vlad, Mircea Zaciu, D.R.Popescu, poate şi alţii, ori la Cluj, când cu amplasarea şi apoi dezvelirea monumentului **Horea, Cloşca şi Crişan**, celelalte, în atelierul de pe Pangrati. Împreună cu Ion Drăgănoiu şi, nu o dată, cu Al. Căprariu. (De la moartea acestuia din urmă s-au împlinit, iată, aproape zece ani). Pe atunci noi eram, cu toţii, nişte tineri, iar Ion Vlasiu era maestrul, căruia, de pildă, tânărul (mai vârstnic totuşi decât mine), editor (şi poet) îşi putea permite să-i arunce vorbe în doi peri, iar Vlasiu râdea mânzeşte şi se bucura: el, acum, ca maestru, ori, poate, şi până acum, ca ardelean nu spunea măscări. El ne vorbea, uneori, în modul său inimitabil, simplu, dar puţin didactic şi pedagogic, despre anii de la Cluj, despre „Herald", despre Paris, o lume întreagă, alta decât aceea în care ne aflam, năştea dintr-o dată în mintea noastră fertilă că nu suntem primii, nici ultimuii, că nu suntem singuri, aşa cum se întâmplă de fiecare dată când un artist inspirat îşi povesteşte epoca, viaţa. La Bistra-Deda sau Deda-Bistra, îşi construia, de ani de zile, când l-am cunoscut, prin anii - totuşi - şaptezeci, o casă, pe un deal, în mijlocul unei livezi. Iar acolo, fixată pe o oglindă, acolo unde locuia în acest timp, în gazdă, am văzut prima oară fotografia unei fiinţe cu o nemaipomenită, calmă, frumoasă, expresie. Am aflat apoi că e fiica sa, Ioana Vlasiu, critic de artă. „În spaţiu şi timp" am avut ocazia să-i cunosc şi pe ceilalţi membri ai familiei Vlasiu: distinsa doamnă Mariana Vlasiu, născută Lupaş, apoi a venit Tudor Drăgănoiu, azi un tânăr subţire şi, aud, studios. De fapt, cine a fost Ion Vlasiu? Unul dintre maeştrii altor vremi. Născut la 6 mai 1908, la Lechinţa. Sculptor care a semănat multe oraşe româneşti cu momente durabile: **Ion Creangă** la Piatra Neamţ, **Petru Maior** la Reghin, **Aurel Vlaicu** la Tg. Mureş, **Horea, Cloşca şi Crişan** la Cluj. Tot la Cluj, în 1937 se numără printre iniţiatorii revistei de avangardă artistică „Herald". Scriitorul Ion Vasiliu e autorul unui mare număr de cărţi: ciclul **În spaţiu şi timp**, **Am plecat din sat**, **Drum spre oameni**, **O singură iubire**, **Amintiri**, **Poveste cu năluci**, **Cartea de toate zilele**, **Succes moral**, **Monolog asimetric**, **Obraze şi măşti**, ultima apărută în 1995. Până în ultima clipă, artistul Ion Vasiliu a lucrat în atelierul său. De altfel moartea l-a secerat fără vreun preaviz. A fost un bărbat, un artist important, Ion Vlasiu (1908-1997).

acolade

RĂGAZ PENTRU PRIVIRI

de MARIUS TUPAN

În aceste momente, la cumpăna anului, se fac bilanţuri, se scrutează nostalgic într-un trecut apropiat, se fac previziuni, într-un viitor nu prea îndepărtat. Căci aşa e în viaţă, să te mişti printre borne şi geamanduri, să ai mai multe speranţe decât regrete, să te amăgeşti chiar şi atunci când simţi că te vor întâmpina mari amărăciuni. Cu literatura e altceva. Nu vom filosofa pe marginea ei, fiindcă nu ne e felul şi nici nu a venit clipa să evaluăm degrabă ceea ce aparţine timpului, noilor generaţii. Noi ne îngăduim doar să facem unele constatări, care, sperăm, vor explica dstul reuşite ale anului ce trece. N-avem încotro, trebuie să recunoaştem, că achiziţionarea echipamentului tehnic, graţie Uniunii Scriitorilor dar şi fundaţiei Soros, ne-a redus substanţial costurile la editarea revistei, iar tipărirea acesteia la Semne '94 (acolo unde există numai hârtie de lux), a încântat ochiul privitorului. Cel puţin aşa ni s-a transmis. Pentru prima oară după buimăceala din decembrie, am fost trecuţi şi noi pe o listă de subvenţii (chiar dacă birocraţia e la ea acasă, şi n-am căpătat decât puţine milioane!) şi, în aceste zile, am primit un fax că vom avea 600 de abonamente pentru anul ce vine. Doamne ajută! Vrem nu vrem să recunoaştem, Ion Caramitru e un ministru de care cultura română avea nevoie.

Fără îndoială, editarea unor numere tematice a fost o reuşită, dovada având-o prin epuizarea lor rapidă. Comentarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor, ca şi a Întâlnirii Scriitorilor Români din întreaga lume sunt doar două exemple care ne stimulează să mai încercăm astfel de întreprinderi. Ne-am păstrat colaboratorii importanţi, am renunţat doar la câţiva suficienţi şi aroganţi, în afara fenomenului literar, dar, în acelaşi timp, am debutat şi stimulat câţiva tineri de real talent, care, nu ne îndoim, vor deveni foarte curând repere artistice. Încredinţarea cronicii literare lui Ioan Stanomir, un tânăr cultivat serios, bun diagnostician a fost salutată cu entuziasm de actualii noştri colaboratori. Am rămas credincioşi principiului că opera primează, astfel că opţiunile politice ale unor n-au intrat în calcul. După cum bine se observă, ne interesează doar literatura de bună calitate, ci nu jocul de culori şi simboluri, impresionant doar pentru cei care trăiesc sub anumite stele şi curenţi de opinie. Ar fi multe de spus, dar nu ţinem să peticim tocmai acum cititorii. Un fapt e cert: ne propunem, ca întotdeauna, să slujim cuvântul şi pe făuritorii acestuia, convins că, în ceea ce ne priveşte, o mai nobilă menire nu avem.

timpul retrăirii

UN OFIŢER

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Există, în fiecare popor, un mod specific de a-şi exprima nobleţea. Nobleţea - sau eroismul - este o relaţie specifică şi nu rareori brutală cu păcatul originar, ori măcar cu un păcat ineluctabil al grupului sau poporului tău. Exemplarele nobilimii germane au un chip inocent şi suav de a trata războaiele şi masacrele declanşate de statul pe care nu au ezitat să îl servească, ori au ezitat să îl conteste. Există un romantism german care este incomparabil şi, corespunzător, există un dramatism german care pare a fi cel mai autentic din toate. Dacă uneori caut să mă leg de operele unor mari autori de tragedii, după ce las pe culmea muntelui cel sfânt al spiritului nostru uman pe Eschil, pe Sofocle şi chiar pe mai barocul Euripide, mă simt atras nu de marii francezi şi nici de acel liric absolut al întregii istorii care este Shakespeare, ci de cei care sunt propriu-zis tragedienii adevăraţi ai lumii moderne, Goethe şi Schiller, iar mai târziu abia de marele O'Neil şi de Sartre. Dacă ar fi să aleg femeile care mi se par că emit peste secole fascinaţia cea mai puternică, odată lăsată Phriné, iubita şi modelul lui Praxiteles, în lumea aceea de zei, de nimfe şi de viziuni ideale, alături de Eschil şi Sofocle, cea pe care o identific drept o chemare perfectă a nobleţei feminine şi feminităţii este Bettina Brentano.

Am un respect enorm pentru nobleţea, mereu romantică, germană, dar îmi este clar că ea - asemenea tuturor lucrurilor prea înalte spre a mai fi terestre - poate reprezenta uşor un adăpost pentru orice. Nobleţea franceză este contestare - contestare a nobleţei italiene, spaniole, britanice, americane, germane etc., contestare a nobleţei însăşi, este nobleţe devenită spirit popular (şi astfel absolvită de păcat) şi redevenită încă odată nobleţe pentru că, până la urmă, păcatul nu este altceva decât îndârjire. Nobleţea britanică este ponderarea victoriei prin sarcasm. În India sau în scrierile lui Mateiu Caragiale, în lumea levantină ori mediteraneană, decăderea - în imanenţă - dă măsura dreptului la o originară consideraţie, evident transcendentă. Nobleţea americană se judecă după vigoarea pregătirii eroice şi după simplitatea angajării.

Lucrurile pot continua în acest fel - ceea ce se remarcă uşor, ca exemplu, este nobleţea spiritului şi stilului la Ernst Jünger. Opera lui Jünger cunoaşte în Franţa - şi nu numai în Franţa - o fabuloasă nouă culminaţie. Ofiţerul german, scriitorul de geniu, voluntarul în războaiele a două Reichuri este prototipul omului care cunoaşte perfect natura umană şi se angajează la doar atâta asociere cu răul câtă ştie că îi va fi iertată, pe seama calităţilor pe care nu şi le ignoră. Robert Brasillac este un colaboraţionist de cea mai intesă vocaţie - condamnat la moarte după eliberarea Franţei, un număr de mari scriitori, cei mai mari ai acelei vremi în Franţa, îi cer graţierea invocându-se, cel puţin subiacent, marele talent al celui în cauză. Graţierea este refuzată de generalul De Gaulle şi sentinţa se execută, dar Robert Brasillac a incitat în mod expres şi repetat la crimă şi, cu deosebire, la crima rasială. Ernst Jünger este contrariul perfect al unui astfel de suflet posedat - el priveşte lucrurile din jurul său cu o superioară degajare, le tratează cu eleganţă şi subtilitate; cultivă în acelaşi timp eroismul, obiectivitatea, sentimentul şi critica. El ajunge să fie admirat în acelaşi timp de Hitler şi de cele mai multe dintre personalităţile antihitleriste; ofiţer al armatei de ocupaţie, în vârstă de peste patruzeci şi cinci de ani, distins participant la viaţa pariziană şi fin degustător al acesteia, Jünger este prieten cu numeroşi scriitori francezi celebri, dintre cei care, fără a fi fost propriu-zis dizidenţi, nu aparţin nici colaborării. Şi totuşi: până unde avem dreptul să neglijăm coliziunea semenului nostru cu istoria? Pentru Hemingway sau pentru Sartre, pentru Graham Greene sau Liviu Rebreanu aceasta a fost obsesia absolută. Pentru Mann sau Faulkner suferinţa istorică a fiinţei este, mai curând, un plan profund şi, uneori, atmosfera dramei. Pentru Ernst Jünger istoria este mereu prezentă, semenul este şi el prezent, drama ciocnirii lor este evidentă, dar totul rămâne scenă pictată pe pânza unor trăiri a căror ţesătură nu are nimic a face cu reprezentarea purtată. Nu este de acuzat (să spunem aşa) prezenţa lui în rândurile armatei de invazie, armată a statului care a adăpostit complotul principal împotriva umanităţii - căci destinul este destin -, nu poate fi acuzat estetismul său (căci estetizarea este prim element al mutaţiei ontologice a umanului) şi în nici un caz nobleţea atitudinilor sale (nobleţea: încercare de a contribui personal, cât de cât, la marea operă a graţiei şi salvării) - ceea ce este greu de acceptat este neidentificarea proprie cu starea şi condiţia semenului. Citindu-l pe Ernst Jünger - jurnalele sale - am înţeles în sfârşit care era dispoziţia psihică, intelectuală şi afectivă a celor care asistau la supliciile publice de altădată.

La 9 iunie 1941, la Villers-Cotterêts, după un marş prin pădurile locului se „încălzeşte în căminul unui medic"; se întreţine cu fiica acestuia, soţie de chirurg „despre Maroc şi Baleare, apoi despre Rimbaud şi Mallarmé, în special despre prima strofă din «Brise Marine»". Jünger admiră cunoştinţele şi lecturile femeii, dar nu schiţează deloc sentimentul că francezi fiind, gazdele sale ar putea să nu se simtă foarte fericite în prezenţa unui ofiţer al armatei invadatoare. Marele scriitor german menţionează uneori imagini ale cadavrelor umane aplatizate sub şenilele tancurilor, dar întreaga sa viaţă la Paris - aşa cum singur o descrie - este pur şi simplu, aceea a unui scriitor aflat într-o permanentă vizită în străinătate, ori a ambasadorului unei ţări paşnice, în capitala foarte civilizată a unui stat aliat. Câteva decenii după război, mai mulţi şefi de state l-au vizitat în locuinţa sa. La fel ar fi procedat şi Hitler dacă ar fi câştigat războiul.

Se ştie că toţi nu suntem altceva decât oameni; Ernst Jünger ar putea fi unul dintre aceia care nu au încălcat nici o poruncă a Decalogului, iar ordinul iubirii aproapelui a fost şi acesta (măcar după o măsură bine temperată dar justificată) respectat de scriitor. Părând să fi tot dat Cezarului ce aparţine Cezarului, este totuşi posibil ca Jünger să fi uitat a se întreba: ce, totuşi, nu este al Cezarului?

minimax

POST-MANKURTIZAREA (IX)

de ŞERBAN LANESCU

Ce urmează va fi fost scris în seara şi noaptea zilei de 22 decembrie. După 8 ani, acum aşteptând - sfântă naivitate! - comunicatul prezidenţial despre **lista lu' Severin**. Cu constatarea că nu mi-a mai rămas aproape nimic din emoţia de atunci, că speranţa abia dacă mai pâlpâie, iar în schimb s-a adunat o imensă cantitate *de siktir* chipurile metafizic. Mai devreme, la «Ediţia specială» a TVR, unul dintre emanaţi vorbea cu aplomb ceva despre «izvoarele adevărului»! El! Asta după ce ieri i-a luat apărarea celuilalt emanat. Curat adevăr coane Fănică! Adevărul cu măsură, adevărul adevărat rămânând să fie spus de istoricii din sec. XXI. A II-a jumătate. Iar între timp lumea se pregăteşte de sărbătoare cu **Faber** în pahare, oferindu-li-se celor dragi cadou acţiunile lui G.Pădure. Asta da, revoluţie!

Dacă n-aş fi fost prins în corsetul acestui serial - lungindu-se atâta! - poate că aşa începeam, cedând tentaţiei patetismului comemorativ printr-o strădanie de a spune ceva cu simţire. Or, nu mi-a putut-o permite decât doar cumva în joacă pen' că tre' să ajung odată şi la **simptomatologia post-mankurtizării**. Aşadar, după dec.'89, dacă aşa cum se pretinde, în România s-a petrecut o revoluţie anticomunistă (căci **revoluţia** este una din obsesiile to'arăşilor), firesc ar fi fost ca noua stăpânire politică să-şi fi stabilit printre obiectivele/priorităţile guvernării şi demankurtizarea. Căci altcumva cum să se poată ieşi pe de-a-ntregul şi ireversibil din comunism? Totdeodată, nici nu poate fi omisă constatarea că, indubitabil, s-a petrecut o schimbare vizibilă a mentalităţilor proprii societăţii româneşti, procesul fiind în plină desfăşurare, iar elita politică şi intelectuală este, neîndoios, precumpănitor responsabilă. **Da, dar în ce sens?!?** Care este sensul real al schimbării mentalului individual şi colectiv, aşa cum şi atât cât s-a produs, sensul adânc, sensul definitoriu? Adică se poate numi acest sens ca fiind cel al demankurtizării? Răspunsul sugerat săptămâna trecută a fost negativ. Argumentul prelevat, unul dintre multele posibile, l-a constituit scandalul iscat de „linia Pruteanu", alegerea-mi fiind motivată de constatarea succesului/reverberaţiei înregistrat/ă de acest scandal. Este uluitor dar întrucâtva şi înfricoşător să-i vezi şi să-i asculţi pe nişte bieţi oameni schimonosiţi de **ura împotriva celuilalt** - întrucâtva aceiaşi bieţi oameni care în iunie '90 strigau «Moarte intelectualilor!» şi i-au întâmpinat pe mineri cu flori, gata să recidiveze la o adică. Deci, la fel de bine, răspunsul negativ la întrebarea de mai sus ar putea fi argumentat prin atitudinea faţă de, bunăoară, *problema dosarelor*. Că ce, d-asta nu mai putem noi?! Asta ne trebuie nouă acum când s-a scumpit carnea?! Iar dacă totuşi şi totuşi or să se scoată ceva dosare, Biserica (BOR, se subînţelege) trebuie neapărat ferită! Sau restituirea proprietăţilor! Păi firar ai naibii ei, cum să aibă unii nu ştiu câte case, şi mai ales ăia care au plecat *dincolo* fără să fi mâncat salam de soia?! Că prin celelalte foste state comuniste de mult s-au scos şi *dosarele* şi s-au restituit şi proprietăţile, ei şi, treaba lor! Precum cu îndreptăţire se burzuluiesc gazetari ca I. Cristoiu. Să nu ne dea nouă lecţii Consiliul Europei! Parale să ne dea! Consiliul ăsta al Europei care mai vrea să ne şi pervertească, să-i acceptăm pe homosexuali împotriva tradiţiilor noastre strămoşeşti păstrând nealterată fiinţa neamului! Din păcate, din nefericire chiar, exemplificarea s-ar putea prelungi încă mult. Cu prejudecăţi, cu răci, cu ţâfne, cu spaime, cu ifose jalnic-caraghioase, cu felurite forme de manifestare ale unor gânduri şi simţăminte schiloade, toate avându-şi sorgintea şi explicaţia în viaţa de dinainte, dar şi de după *decembrie '89*, prin viaţă înţelegând, desigur, inclusiv experienţa cultural-informaţională cotidiană. Şi făcând încă un pas pe firul acestui raţionament, toate argumentele în virtutea cărora se poate conchide absenţa unui tratament de demankurtizare sunt tot atâtea indicii ale sindromului şi procesului post-mankurtizării. Or, dacă aşa este şi dacă până la înlăturarea electorală a regimului Iliescu a fost firească o asemenea evoluţie, persistenţa-i şi după... Vorba poetului, gândul se sparie, iar cuvintele greu mai pot fi legate cu noimă. Mai ales acum după comunicatul/declaraţia Preşedintelui din această noapte de 22 decembrie care, prin cele enunţate şi anunţate la *punctul 2* indică un punct de inflexiune morală dar şi politică în a cărui explicaţie nu mai sunt excluse nici cele mai sumbre prezumţii. «Doamne, vino Doamne, să vezi ce-a mai rămas din oameni...»

DUMINICA ORBULUI, 20 MAI 1990 (II)

de IRENA TALABAN

4. **Paris, rue François Pinton**. Prima mea vizită la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca a fost tot într-o duminică, în 6 iunie 1994. Mă înscrisesem la doctorat, la profesorul Tobie Nathan care, când îi povestisem despre Pitești, sărise în sus: «*Génial, ma chere, génial, tu te mets au travail, tu cheres des survivants eu tu te dépeches, je n'aime les paresseux*».

Entuziasmul lui Nathan mi s-a părut aproape... românesc, în orice caz am simțit imediat că îl... arde: ce au făcut și cum au făcut comuniștii, ce-au fabricat la Pitești, care era intenția lor, ce-au izbutit, ce-au eșuat, ce s-a petrecut mai departe, ce se petrece acum. Citisem, despre Pitești, cartea lui Virgil Ierunca și cartea lui Dumitru Baciu, citisem romanul lui Goma dar îmi trebuiau oameni vii care trecuseră prin camera 4-spital și prin alte închisori comuniste. La București m-am dus la asociația foștilor deținuți politici: acolo i-am cunoscut pe doctorul Minea, pe Patriarh, pe George Maruta. La Paris m-am dus la Monica Lovinescu - nu mai știu cât am stat de vorbă prima dată, o după amiază întreagă, până s-a întunecat. Îmi vin în minte primele două întrebări pe care i le-am pus: (1) Cum se face că Franța este o țară profund atinsă de ideologia comunistă? (2) În fond, cine suntem noi Românii? Care-i nucleul nostru colectiv, de ce nu ne interesează pe noi ce ni s-a întâmplat timp de 45 de ani? Da, acum îmi amintesc precis, i-am mai pus și o a treia întrebare: „Suntem noi, Românii, marii anti-semiți din Europa?"

Evident, a izbucnit în râs - Monica Lovinescu râde foarte românește, m-am simțit ca la București. „Nu, firește, antisemitismul nu face parte din definiția noastră de carpatici. Nu suntem un popor extremist. Partea proastă e că nu reacționăm nici măcar când trebuie și când am avea condiții - suntem între **Miorița** și **Moftul Român**, asta-i... nucleul nostru, cum îți place matale să spui. Cât despre Franța... o să mai vezi; ai găsit o Franță diferită de cea pe care am descoperit-o noi în 1947... Știi, eu refuzam să cred în instalarea comunismului la noi, în România... M-am dus la Marlaux să-i spun că suntem gata să organizăm brigăzi internaționale să-i alungăm pe comuniști din România... M-a privit ca pe o cuidățenie, avea lucruri mai importante de făcut... în sfârșit, prin anii '50, la Paris, dacă strigai «jos comunismul» ar fi fost capabil să te linșeze pe stradă... Acum Franța s-a schimbat, ai găsit o Franță... necomunistă..."

Totuși, insistam eu, ideologia asta i-a atins profund și mai e ceva: am sentimentul că nu mă ascultă nimeni, am sentimentul că povestesc invenții, că am visat; ba chiar m-a întrebat cineva - o doamnă binevoitoare, de vârsta mea - dacă n-a fost nimic bun în comunism! Am crezut întâi că doamna cu pricina glumea - ei bine nu! mă întreba serios: *Crois tu, Iréna, que le comunisme n'a rien eu de bon!* I-am răspuns: Ba da, a avut ceva bun, ca și nazismul: niște... găuri în sistem. *Qui? Des trous? Qu'est que tu veux dire par cela?* Vreau să spun că datorită acestor găuri, acestor... scăpări, au existat supraviețuitori. Supraviețuitori ca tine și ca mine... - am adăugat eu, evident, iritată.

Pe strada *François Pinton*, într-o încăpere plină de cărți, pentru prima dată undeva în Franța mă simțeam în sfârșit ca acasă. Apoi Monica și Virgil mi-au dat o întreagă bibliografie, nume și adrese ale foștilor deținuți politici imigrați la Paris (între altele adresa lui Dumitru Bacu, ulterior i-am scris și mi-a scris, scrisori calme, înțelepte, juste - acum Dumitru Bacu este mort și nu-i mai pot spune unde am ajuns cu întrebările și răspunsurile mele.

De atunci, din duminica aceea, am fost de nenumărate ori la Monica Lovinescu și la Virgil Ierunca: le spunem că nu voi termina niciodată cu comunismul, că mă obsedează, mă urmărește, nu izbutesc să mă desprind, nu pricep cum de s-a putut întâmpla: „*Avem obsesii comune*", zâmbea Virgil Ierunca, „*avem de lucru pentru o mie de ani*".

În urmă cu câteva săptămâni, mă sună o jurnalistă de la **Radio France Inter**: „*J'ai votre numéro de téléphone de monsieur Virgile Ierunca, vous le connaissez bien, n'est-ce pas?*" Nu știu dacă îl cunosc bine, dar îi cunosc pe amândoi cât trebuie: sunt reperul emigrației române în Franța, presupun că înțelegeți greutatea cuvântului «reper»...

5. „**În anul 1950, Christos s-a oprit la Pitești**": Așa suna titlul tezei mele despre Pitești. Este încheiată - rămâne să o susțin. Trec peste dificultățile de a găsi un juriu. De ce dificultăți? Pe Tobie Nathan îl contestă mulți universitari; iar **logica traumatică** a sistemului comunist, aplicată inocenților ca să distrugă grupuri umane, logica aceasta este negată de tot soiul de specialiști, mai ales de anumiți specialiști în istorie și în științele numite „umane". De pildă o carte recent în Franța «*Le livre noir du comunisme*» (autori: Stéphane Courtois și un grup de istorici, cercetători).

Cartea lui Courtois provoacă polemici, în ziare și la televiziune, dar ea se epuizează în librării.

În ce mă privește, aș avea de lucru pentru o mie de ani, cum spunea Virgil Ierunca. Secolul XX nu a început în 1900, ci puțin mai târziu, cu primul război mondial, și s-a sfârșit în ziua când a căzut zidul Berlinului. Un secol scurt. Culmea psihologiei științifice: fabricarea și multiplicarea omului nou. S-a încercat, în paralel, și pe animale: clonajul faimoasei oițe Dolly, clonaj reușit fără drept de apel. Omul nou a fost „obținut", prin metode diferite la Est și la Vest;

La Est, și cu predilecție la Români, el e victima... sistemului, oricât ar fi colaborat cu sistemul pentru o soartă mai bună. Problema nu-i atât a colaborării, cât a recunoașterii ei, la un nivel sau altul. A recunoașrerii și a elaborării psihologice și sociale a consecințelor.

În Vest, „omul nou" este cetățeanul *politiquement correct*: umanist și anti-fascist, militant pentru drepturile omului, el nu zice «un Noir» el zice «*un Black*»„ nu zice «*Arabe*» ci «*Magrébin*»; se dă în vânt după fenomenul «multiculturel» iar în ceea ce privește violența gratuită, el o tratează (mai ales dacă-i specialist «*psy*») cu vorbe bune. Ca să nu ne mai lungim, „omul nou" este același cu „omul de bine" al tovarășului Ion Iliescu.

Ar fi timpul ca specialiștii din tagma mea să se ocupe de ravagiile comunistului ca ideologie totalitară de stânga: ravagiile interioare, identitare, persoanele și colective universalismul omului de bine, negarea apartenenței (de clasă, de rasă, de religie, de limbă), iscusința minciunii sau arta ipocriziei și alte asemenea beneficii care ne hrănesc neuronii fără știrea noastră.

Îl voi parafraza pe Ion Creangă: Nu știu alții cum sunt dar eu, dacă mă uit în oglindă, văd „golani" striviți de mineri în Dumineca Orbului, văd. parizieni manifestând pentru drepturile omului în numele idealului... comunist (dacă ideal poate fi numită întocmirea, conformă căreia fericirea omenirii depinde esențial de uciderea unei bune părți din omenire); și dincolo de toate îl văd pe Cristos oprindu-se la Pitești, în anul 1950.

TREI SECOLE DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

de IOAN STANOMIR

Există în cultura română o atracţie a proiectelor himerice, sfârşind mai degrabă ca exponate de muzeu decât ca instrumente de lucru utile. Biblioteca universală de traduceri şi epopeile lui Heliade Rădulescu, „Etymologicum Magnum Romaniae" a lui B.P.Haşdeu - probează până la ce punct cultura românească a stat sub semnul lui „N-a fost să fie". Într-un asemenea peisaj marcat de existenţa unui etern început, „O Mie Şi Una De Poezii Româneşti" (Antologie, Prefaţă, Bibliografie de Laurenţiu Ulici, Editura DU Style, Bucureşti, 1997) constituie un exemplu remarcabil de perseverenţă intelectuală şi excelenţă critică. Căci, dacă, din păcate culturii române îi lipseşte o enciclopedie cu adevărat semnificativă pentru gradul de maturitate atins în evoluţia intelectuală şi materială, Antologia de faţă suplineşte absenţa unei istorii academice adusă la zi. O reunire a celor mai reprezentative texte poetice ale ultimelor trei secole rămâne ca unul dintre gesturile culturale relegitimând existenţa şi europenitatea literaturii române.

Apariţia acestei antologii închide un cerc avându-şi originile în tentativa maioresciană, „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867". După 130 de ani, domnia sa oferă o sinteză monumentală, ilustrând prin text modificările succesive de paradigmă aduse de un secol şi jumătate de evoluţie poetică. Polemicii normative şi criticismului junimist îi succede imaginea în mişcare a unei poezii ce a trecut definitiv din domeniul potenţialităţii în cel al certitudinilor valorice. Dincolo însă de mode poetice şi schimbări de limbaj, cercul de care aminteam este în cel mai înalt grad semnificativ pentru o întreagă literatură.

În alcătuirea antologiei de faţă, spiritul geometric şi cel de fineţe se aliază în conturarea unei scări de valori suficient de fermă pentru a conferi coerenţă întregului dar îndeajuns de flexibilă pentru ca rigoarea critică să nu derapeze în fals didacticism. Capacitatea domniei sale de a defini prin chiar selecţia operată identitatea profundă a unui poet este evidentă în maniera în care este restituită efigia literară a „clasicilor". Grigore Alexandrescu este prezent cu două poeme relevând existenţa eului poetic scindat între romantismul emergent („Umbra lui Mircea la Cozia") şi reflecţia clasicizant moralizatoare („Satiră. Duhului meu"). Şi în cazul lui Cârlova, opţiunile stilistice şi tematice transpar în cele două texte selectate* („Păstorul întristat" şi „Ruinurile Târgoviştii"). Bolintineanu este reţinut, simptomatic, prin des parodiata „Muma lui Ştefan cel Mare" dar şi prin ingenioasa „Mihnea şi Baba". Volumul al doilea, dedicat lui Mihai Eminescu, mizează pe echilibrul dintre antume (ilustrate de cele trei „Scrisori" ori de „Luceafărul") şi postume, inserarea în

antologie şi integralitate a poemului „Memento Mori" fiind relevantă. Un text ca „Rugăciune" proiectează imaginea unui Eminescu apropiat de puritatea angelică. Tradiţionalei prefeţe din fruntea oricărei antologii, Laurenţiu Ulici îi preferă o perspectivă mizând pe artificiul ficţional. Autorul „Relatării despre poezia română în istorie" nu este antologatorul însuşi, ci un anonim cercetător locuind într-o huxleyană societate a post-istoriei, în care un esperanto anglo-saxon domină mediul lingvistic, iar conceptul însuşi de istorie este perimat, în anul de graţie 2997. Figura „străinului", conferind obiectivitate punctului de vedere, este dublată de prezenţa unui alt mecanism reciclat, specific naraţiunilor de secol XIX, acela al manuscrisului găsit. Pretextul redactării acestei relatări este chiar descoperirea antologiei de faţă în Muzeul Istoriei din Bucureşti, „fosta capitală a Oximoroniei, pe când se numea România" (pag. 1). În descendenţa sarcasmului swiftian, domnia sa cartografiază un teritoriu imaginar, situat între graniţele geografice ale României. Figura literară a oximoronului devine cheie de lectură a unei „Forma Mentis": „Oximoronia, ţara absolutei compatibilităţi a contrariilor, vestită şi astăzi prin curat-murdarul tristeţei ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălţătoare în dealul-valea unui râsu-plânsu de o inexpugnabilă transparenţă opacă" (pag. II).

Revelaţia volumelor este preludiul unei alte relevaţii - aceea a „plăcerii textului" Orice utopie e minată fatal de evadarea din regularitatea geometrizantă. Şi se poate bănui, acceptând „pactul ficţional", că odată lectura consumată, anonimul cercetător (urmaş aseptic al criticilor de astăzi) nu va mai fi acelaşi: „Am încercat metoda lecturii rapide dar, de la un moment dat încolo, mă opream tot mai des la câte un text sau altul nu şi pentru că n-aş fi înţeles dar pentru că lectura îmi producea o plăcere pe care n-o mai trăisem, dar pe care, nu ştiu cum, îmi aduceam aminte" (pag. V).

„Prima intenţie a Antologatorului va fi fost de a oferi o biografie - ca un Bildungsroman - a limbii române literare şi, înlăuntrul ei, a limbajelor poetice, de-a lungul a trei secole de poezie cultă" (pag. VI). Dincolo de accelerarea remarcabilă a evoluţiei limbajelor poetice, o interogaţie subzistă - este vizibil în discursul poetic un contur „psihocomportamental şi socio-dinamic" al poetului român şi implicit al românului însuşi, „ca identitate etno-culturală" la scara Istoriei?" (pag. IX). Profilul românesc e tributar aceleiaşi construcţii oximoronice, având ca suport dialogul celor „două euri: diurn şi nocturn". Janus bifrons, el e scindat între colocvialitate şi gravitate, o dualitate evocând clasica antinomie Eminescu-Caragiale: „Pe măsură ce traversam Antologia îl vedeam din ce în ce mai clar. Uneori: închis în sine, convorbind cu idealul, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic-liric. Alteori: deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descurcăreţ, cârtitor, realist, exuberant liric. Şi mereu: fatalist, comentator acerb, resurect. Ca şi cum ar fi fost doi în unul. Niciodată însă simultan la fel de puternic conturaţi ci, mai curând, urmărindu-se precum luna şi soarele şi ca acestea având fiecare vremea lui de strălucire maximă. Un „eu" „diurn", un „eu" nocturn" (pag. X).

Textul introductiv demontează mecanismul matematic al antologiei, relevând existenţa unui echilibru arhitectonic subiacent. Raportul dintre capodopere şi textele medii este formalizat prin „legea numerelor mari", „care - o spun pentru cei neacomodaţi cu matematicile - pune şansa de apariţie a unui text capodoperă în relaţie de directă proporţionalitate cu numărul de texte medii". (pag. XI). Ierarhia valorică a actualei Antologii poate fi identificată de fiecare cititor, în măsura în care numărul de texte şi de pagini dedicate fiecărui poet se supune unei logici coerente, insensibile la aleatoriu. Pasiunea arhitectonică vizibilă şi în „Literatura română contemporană" marchează şi modul de selectare a numărului de poeţi: plecând de la un raport de la 1 la 10, domnia sa reţine trei sute de poeţi din cei trei mii de autori de versuri din trei secole de poezie românească.

Ceea ce rămâne după etalarea rigorii geometrice este capacitatea de a fascina a Antologiei de faţă. „O mie şi una de poezii româneşti" - o mie şi una de (ipotetice) nopţi. Cele zece volume ale Antologiei, reunind texte variind de la anonimii doinelor până la Cosmin Nicolae (născut în 1981), implică un cititor „ideal", capabil să abandoneze habitudinile tradiţionale ale lecturii, acceptând pactul propus de un text definit prin autonomia secvenţială. Lectura „caleidoscopică" e în acelaşi timp o lectură îndrăgostită şi nostalgică. Legile istoriei literare pot fi abolite, iar cititorul urmează meandrele unui voiaj, ascultând de sugestiile propriei sensibilităţi. Finalmente, cele zece volume sunt un avatar al bibliotecii ideale, ea însăşi o extensie şi o multiplicare a unei cărţi ideale. Aleatoriul lecturii e însoţit de experienţa nemediată a miracolului poetic. Deschiderea şi încheierea Antologiei prin două texte afine, separate de secole - Anonim maramureşean „Viţă verde, iadăra" şi Eminescu „Odă în metru antic" - propun o simbolistică invalidând orice reducţionism critic. Atunci când lectura/relectura s-au încheiat, ceea ce rămâne e un sentiment de familiaritate nostalgică al unei călătorii în propriul său trecut. Trecutul poeziei devine o formă a propriului tău trecut. Este ceea ce Antologia de faţă probează fără echivoc.

carolina ilica

Sufletul văzut de îngeri

Sufletul tău lingușește
Sufletul meu, să stea
Ca o rouă deasupra,
Să-l poată vedea.

Dar roua-i sudoare:
De frig și constrângeri.
Iar sufletu-mi cald
Îl văd numai îngeri.

Asceză

Cum stau proptită de perete
Și doar în alburi îmbrăcată,
Conturul meu-ce abia se vede
Se aseamănă mai mult c-o pată.

Nici umbră nu mai port în spate,
Nici mirodenii subsuoară.
Doar pruncul inimii tot bate
Din înăuntru spre afară.

Ce m-a durut, nu mă mai doare...
Cum stă să cadă trupu-mi greu,
E-o picătură de sudoare
Pe tâmplele lui Dumnezeu.

Tic

Tu dai din umeri ca din aripi,
De parcă ai fi fost un șiom cândva,
Pe braț de prinț ieșit la vânătoare:
Mai mult dintr-o dorință de-a fi liber,
Decât dintr-o plăcere să omoare.

Sau poate ai fost înger și-ai căzut,
Dar nu de ne-ascultare din păcate.
Ci doar că ai iubit mai mult pământul
Și oamenii cu patimile toate.
Și ai rămas cu noi și dai din umeri,
Din aripile-acum atrofiate.

Turme singure pe dealuri

Poate că Dumnezeu și acum
păstorește
Turme de oi.

Dar îl văd numai mieii, cu care
vorbește.
Și trimite frunzelor de trifoi.

Pe două dealuri

Pe două dealuri, unul lângă altul,
Legate/despărțite printr-o vale,
Meri înfloriți: roz-alb și migălos,
Ca-n dulci miniaturi medievale.

Iar dealurile-s vechi de când e lumea.
Dar florile de măr, de-o zi sau două;
Alături, alți boboci și-așteaptă rândul,
Surprinși de-o prospețime și mai
nouă.

Și dealurile sunt ca o Psaltire
Ce singură, la mijloc, s-a deschis:
Iar florile - recenta tâlcuire
A celor ce citiră psalmi în vis.

Spitale

lui Petre Țuțea, 1 decembrie 1991

Spitale, palate ale durerii,
În care nimeni nu e rege.
Și unde, bandajat la ochi,
Norocul numără și-alege.

Sterilizate ca un stup.
Și chiar amirosind a ceară:
Deasupra celor credincioși,
Când moartea-i ia fără să ceară.

Atâția spini, atâtea ace
În carnea putrezind de vie.
Dar unde-i somnul, mila nopții,
Cu blânda lui anestezie?

Căci doar în somn, uităm de chinuri,
De parcă s-ar lua cu mâna
Și doar în vis captivul suflet
Devine liber, ca lumina.

Înger bătrân

Mi se părea că-l văd în parc, pe-o
bancă.
Bătrân de tot. Aripile-i nătânge
Se odihneau, alături, ca pe targă.
Scuipa, în frunze, toamna, udă, sânge.

Și el părea o frunză, doborâtă
De pe o creangă-a cerului oricare.
Iar ceața nădușită și urâtă
De-aceeași creangă spânzura în zare.

Evanghelia după Matei

O mamă citește copilei bolnave -
Lumina ochilor ei,
Din „Evanghelia după Matei”.

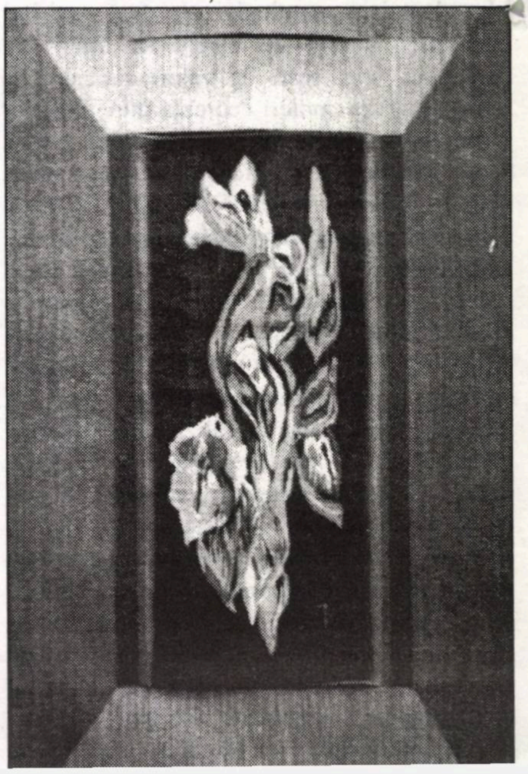
Și fata încet i se alină, adoarme.
Boala din ea, ca un șarpe,
alunecând
În mădularele mamei.

O, Doamne! -
se roagă femeia apoi -
O Doamne!
Îndură-Te și lasă să treacă peste mine
Umbra Ta:
Ca a lui Pavel, Sfântul, apostolind
cândva.
Să mă fac și eu bine...

Intrarea în Ierusalim

Intrarea în Ierusalim...
Cu chiote și cu stâlpare.
Ei îl primiră ca pe-un rege;
Al tuturor și cel mai mare.

Dar cât trecu? Nici săptămâna...
Tot ei L-au huiduit să moară.
Mulțimea care te înalță
E aceeași care te coboară.



UN ROMAN DE GARĂ

de NICOLAE BALOTĂ

După o întrerupere de mai mulţi ani, Petru Dumitriu se întorcea în 1988 la uneltele sale. În 1969 publicase partea a III-a din ciclul său romanesc **Omul cu ochi cenuşii**. A urmat întâi un deceniu de tăcere, de criză, despre care va vorbi mai apoi, de penibilă orbecăire prin întuneric, de neputinţă. În 1979, zece ani mai târziu, când publică un eseu închinat **Dumnezeului necunoscut**, pare să fi încheiat traversarea deşertului. Dar, deşi mai publică 3-4 cărţi în anii următori, acestea nu dovedesc o redobândire a fecundităţii artistice anterioare. Sunt mai curând mărturii izbitoare uneori, ale unui examen de conştiinţă de o rară rigoare. Putem vorbi despre o adevărată conversiune la o credinţă exigentă. Credinţă de a cărei autenticitate nu se cuvine să ne îndoim. O lectură comentar la Evanghelia lui Marcu, sub titlul **Cum să nu-l iubeşti!**, un eseu de „devoţiune modernă", intitulat **N-am altă fericire în afara ta** sunt probe evidente ale unei **întoarceri** interioare, ale unei **metanoia** - cum o numeau bătrânii Părinţi ai Bisericii - spre Dumnezeul iubirii.

Straniu itinerar, acesta, al celui ce odinioară, începuse ca un discipol al filosofilor, pentru ca, în curând, atras de farmecul Naraţiunii dar şi sedus de ispitele Puterii să-şi folosească incontestabilele talente pentru a scrie nu numai robustele **Bijuterii de familie** dar şi penibilul **Drum fără pulbere**. Savurând încă din plin plăcerile indiscrete ale privilegiaţilor regimului totalitar, (ceea ce mai târziu va numi, într-un mod cam pompos „pactul cu diavolul"), „rămăsese", cum se spune, în Occident, începând aici o carieră literară internaţională. Până când, brusc, o prăbuşire interioară păru să-l sterilizeze. Cel ce lent, greu, cu recunoaşterea erorilor trecute, făcea **mea culpa** în faţa unui public prea deseori neştiutor, necunoscător al implicaţiilor procesului său de conştiinţă, nu mai părea să fie scriitorul iscusit, povestitorul abil, artistul ambiţios de altădată.

Dar, iată, naratorul impentinent apărea iar în 1988, după douăzeci de ani; el amuţise doar, nu pierise în desertul artei.

Romanul său, **Femeia cu oglindă**, nu păstrează nici o urmă din experienţele, din încercările spiritual-morale ale ultimilor ani. Verva povestitorului e intactă, imaginaţia prolifică, verbul facil. Şi totuşi te poţi întreba închizând cartea: cine e naratorul real: romancierul ergocentric sau convertitul nu mai puţin aplecat asupra arcanelor, curselor şi şanselor propriului destin? În centrul micului roman este portretul unei femei - întreg romanul s-ar voi un asemenea portret în constituire. Dar tabloul care închipuie femeia a cărei existenţă ne este povestită, nu e unul **într-o** oglindă ci unul - manierist, baroc, suprarealist? - **cu** oglindă. Frumoasa portretizată ţine în mâini o oglindă întoarsă spre privitori, în care aceştia se pot vedea (o mică oglinjoară lipită pe pânză, ca cele înfipte în inimile de turtă dulce de la bâlciurile de odinioară, dacă vă amintiţi; de altfel Germania e plină de asemenea „nostalgicale", cum le numesc acolo). Când priveşti portretul acesta te vezi totodată pe tine, adioma clopotelor din poemul lui John Donne, care, se ştie, bat în totdeauna pentru **tine** şi pentru **noi**.

Naratorul fictiv se ţine mai curând în umbră. Deşi e legat de eroina portretizată printr-o iubire ce se presupune eternă. Dar romanul nu este nicidecum - cum pare să creadă câte un cronicar de dragoste. Căci dacă dragoste a fost între cei doi, ea s-a pierdut destul de repede, în pulberea unui drum întortocheat şi nu prea curat. E drumul străbătut de femeie (căci partenerul ei masculin nu e decât un martor pasiv), drumul unei parveniri, al unui fel de Dinu Păturică feminin, propiectat în cloaca maximă a istoriei secolului XX, şi înotând cu energie, profitând de farmecele sale pentru a ajunge la un liman fixat dinainte, la o terasă deschisă spre apus, peste o prăpastie. Aventurieră? Victimă a violurilor repetate, a brutalităţilor virilităţii intemperente sau ale unei istorii ce şi-a ieşit din ţâţâni? Naratorul pomeneşte mereu „surâsul enigmatic" al portretizatei. „Enigma" priveşte linia ce separă în acest personaj puritatea de impuritate, victima de criminală. Oricum, jucându-şi atuutile, nurii, aromele, pasivitatea distrată, atenţia bine ascunsă, intenţia şi mai bine tăinuită, Flora, fata dulgherului sărac dintr-un orăşel de pe „marele fluviu" - care nu poate fi decât Dunărea - îşi croieşte drumul din bărbat în bărbat, dintr-o moarte într-alta, printr-un sfârşit de război dezastruos, şi un regim de teroare mai dezastruos încă, într-o ţară nenumită dar bănuită, mai apoi printr-o Germanie bogată, nenumită nici ea, până la terasa luxuriantă deasupra unui Pacific fără nume.

Strecurându-se prin lumea aceasta anonimă, din pensie de militar în rentă viageră de industriaş, Flora îşi poartă cu succes enigmele derizorii, până la sfârşitul brusc, ca de film de groază, ucisă, ucigând, precum trăise.

Rare ori am întâlnit prin romanele pe care le citesc atâtea chirciturі, atâtea şabloane ale unei ficţiuni pentru marele public ca în acest **Portret cu oglindă** începând cu portretul însuşi, descins direct şi el din butafoniile unui film „super-producţie". Sunt atâtea bucle blonde, amurguri însorite, nori de un mov muzical, copulări violente, dar mai ales surâsuri enigmatice; şi constelaţii, şi mobile de stil, şi trimiteri la Hieronymus Bosch, îngrămădite una într-alta, încât te surprinzi întrebându-te dacă nu cumva inteligentul scriitor Petru Dumitriu n-a pus în scenă intenţionat (şi maliţios) o ficţiune burduşită cu capcane pentru publicul inocent: „Vă trebuie roman de gară, vă dau roman de gară!" Capcană în care poate cădea şi un critic de la **Figaro**, care se extazia de câte o frază precum „Dorinţa e mai mare decât împlinirea sa".

Dar scriitorul autentic, oricât ar mima - voit sau nevoit pe autorii care fac succes la un public ce „adoră" asfinţiturile de „aur şi aramă" sau scenele erotice în cele mai mici detalii, se trădează uneori. Iată de pildă un fragment, ca dintr-o versiune nouă, revăzută a lui Drum fără pulbere: „Erau mii, masaţi în batalioane patrulatere mai întunecate chiar decât peisajul, din cauza uniformei: salopetete de lucru, cărora le spuneau şalopete, diferite de cele albastre ale mecanicilor, de un gri murdar, mai întunecat decât platoul, decât munţii din jur, decât norii grei.

Purtau cu toţii cuşma asiatică cu vizieră şi urechi, din blană de oaie neagră. O turmă de capete ce se apărau, s-ar putea spune, de vânturile din platourile înalte a;e Asiei centrale!

Nu eram în Asia; Asia nu venise la noi; şi se aşezase cu temei:

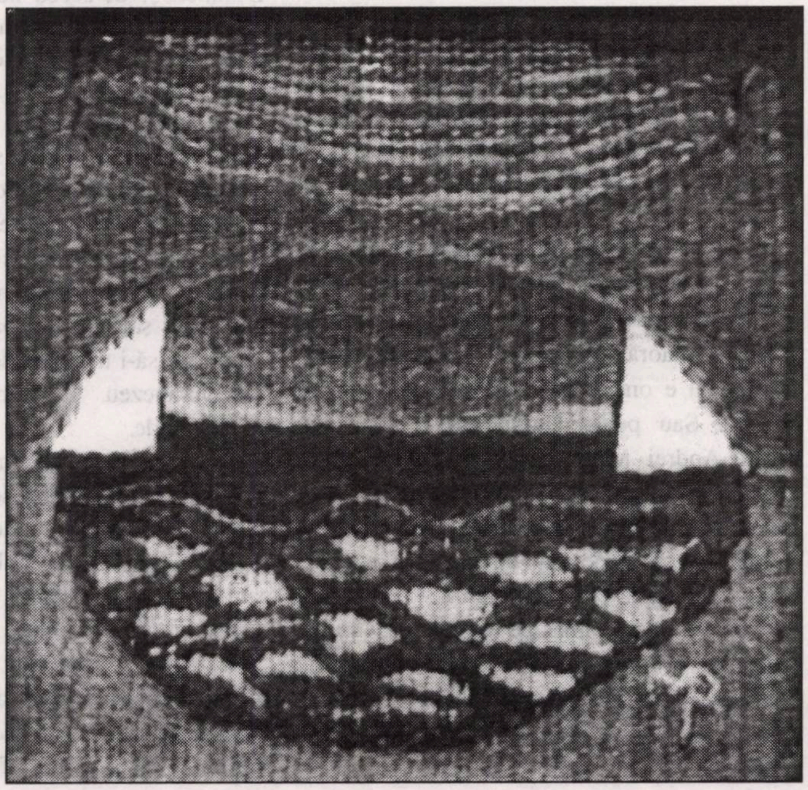
Sub vizierele lor îmblănite tinerele chipuri erau osoase, ascuţite, pământii. Expresia lor era morocănoasă, de nepătruns.

Frig, vânt, singurătate. Şi batalioanele acestea în careu, orânduite pe platou.

Era tineretul-ist, tineretul-linist, constructorii-ismului".

Realităţile istorice, ca şi cele geografice nu sunt numite pe numele lor, ci doar indicate aluziv, prin terminaţii, în această carte. Ele sunt fireşte recognoscibile.

Adevărul unei viziuni iese la iveală chiar nenumit atunci când scriitoril înlătură vechi compromisuri ideologice şi pe cele mai noi estetice.



Primii paşi

La cei 14 ani pe care îi are, lui Constantin Vică îi place să povestească: orice, despre oricine. E opulentă fantezia sa, sunt amuzante trecerile de la un eveniment la altul, de la un personaj la alt personaj. În spatele frazelor, meendrate şi surprinzătoare, freamătă un talent autentic, descoperit de noi şi-n poezia pe care i-am publicat-o. Acum, la cumpăna anilor, avem certitudinea că sprijinim un autor care-şi va spori, cu timpul strategiile narative, indispensabile celor pregătiţi pentru un drum lung, anevoios, dar nu lipsit de satisfacţii.

REVOLUŢIA ROMÂNĂ ÎN DIRECT

de CONSTANTIN VICĂ

Motto: „În 1965 dictatorul vine la putere. După şase ani, prin tezele din 1971 dă prima lovitură mortală spiritului liber exprimat în creaţia literar-artistică. După alţi şase ani, în 1977, prin abolirea cenzurii, dă o nouă lovitură. După încă şase ani, în 1983, dă, prin modelul omului nou, a treia lovitură. După încă şase ani, în 1989, prin resuscitarea luptei de clasă dă a patra lovitură şi ultima lovitură. Din 1965 până în 1989 sunt 24 de ani, deopotrivă un multiplu de şase şi un număr ale cărui cifre însumate fac şase. Suma cifrelor anului venirii la putere este 21. Suma cifrelor anului căderii de la putere este 27. Diferenţa dintre ele este şase. Aşadar, peste tot şase. Se spune că şase este cifra diavolului. Dacă e aşa, la 22 decembrie a avut loc un exorcism. Revoluţia urmează..." („Dubla impostură" - Laurenţiu Ulici).

Andrei se joacă cu două maşini mici. Şi Dumnezeu se joacă cu două cruci mici. Andrei s-a născut în acelaşi an cu mine şi sper să maoră după ce mor şi eu. Am minţit: Andrei nu e om, e un copil care nu vrea să crească. Sau poate Dumnezeu e prea mic pentru Andrei. Mi-este frică de Dumnezeu şi poate lui îi e frică de Andrei, dar eu am sărit gardul cu Andrei în decembrie când „Europa liberă" îşi făcea de cap cu capetele noastre. Gardul ne despărţea de Catedrală şi ne apropia de U.M. Andrei a rămas pe treptele Catedralei, eu cu puşca în braţe. Braţele îmi erau pline de bube mari, albastre şi roşii. Albastrul şi roşul sunt gloanţele cu care l-am împuşcat pe Andrei.

Libertatea are gust roşu şi sânge albastru. Asta am văzut-o la morga unde Andrei se juca cu două maşini mici. Îngerii învăţau să meargă priintre lumânări - de fapt Dumnezeu pictase în alb semafoarele...

- Oare Dumnezeu se spală pe dinţi? mă întreabă Andrei cu nisip în papuci.

Stau pe o stâncă şi nu-i răspund. Stâncile nu vor creşte mari şi Andrei le va uita. Andrei vrea să devină OM când va creşte mare, căci acum este mic.

- Să nu te duci singur pe şosea mă roagă el. Şi eu vreau să văd cum trec maşinile în timp ce tramvaiele se spală pe dinţi.

Avem amândoi şase ani şi nu speram să ajungem la roţile unui tir. Tirul este pentru noi singura lumânare care nu arde. Noi nu avem voie să credem în Dumnezeu tocmai când Dumnezeu a început să creadă în noi. Aici biserica a fost mutată în spatele unor blocuri mari, cu o mie de ferestre şi o mie de păpuşi înflorate, iar în spate au ghene mari din care a început să se audă mirosul unei ape botezate. Biserica ne este interzisă, dar noi o iubim. În ea multă lume pleacă încet capul şi intră sub sutana lui Dumnezeu. E frumos şi ne vine să plângem. Plângem râzând, căci râsul face bine la sănătate. Dumnezeu e sănătos, altfel oamenii ar veni cu pastile la biserică. Acum ei vin cu copii mici, ca şi noi, cu care ne jucăm de-a Iisus şi apostolii. Iisus pleca singur, căci ne era frică să fim Iisus, şi astfel 12 apostoli se uitau la Dumnezeu râzând şi mâncând covrigi tari de la Alimentara. Plecam toţi doisprezece de la biserică şi urcam pe pod de unde priveam fabricile în care muncitorii luau bani pe sudoare. Andrei ne lua pe toţi şi, printr-o gaură, intram în halele mari, în care motoare mari, mai mari decât tablourile „lui tovarăşul şi ale lui tovarăşa", vor merge la vapoare mari care vor naviga pe mări mari şi vor aduce mărfuri mari care vor merge tocmai la cei mai mari. Andrei are un bunic rus şi o bunică nemţoaică. Mama sa este unguroaică de la Debretzen, iar bunicii săi din partea ei sunt evrei şi au trăit în anii '40. În fabricile astea este curat şi nu trebuie să te rogi lui Dumnezeu, de-aceea noi nu o să lucrăm în fabrici. În fabrică avem o cameră mică, sub nişte plăci de fontă unde stăm cu toţii şi bem pepsi. Apostolii întotdeauna beau pepsi şi, când râgâie, râd şi încep să lingă acadele aduse de Andrei de la bunicii săi.

Eu sunt întotdeauna Iuda, dar băieţii mă iartă şi cu cei treizeci de lei pe care-i strâng în fiecare lună cumpăr baloane care se sparg repede. Cu cele şaizeci de baloane încercăm să-i trimitem scrisori lui Dumnezeu. Şi Dumnezeu ne răspunde.

- Băi, hai să ne jucăm de-a regii şi de-a împăraţii, se ruga Costin, cu piesele de şah aşezate frumos pe tablă. Eu sunt regele, iar nebunii vor fi Petru şi Andrei. Uite, acum mut regina şi iau doi pioni. Acum regele scoate căciula de-astrahan şi ne face cu mâna. Vine şi ia florile pionilor apoi îi sărută. Nbunii îl aplaudă pe Nebunul cel mare. Sunteţi nişte nebuni simpatici.

Costin pleacă în Franţa şi ne trimite vederi cu Turnul Eiffel căzând, pe care mama sa ne scrie încordat „fericiţi cei curaţi cu inima, căci aceia vor vedea pe Dumnezeu". Noi îl vedem şi Turnul Eiffel nu mai cade, ci se ridică în genunchi plângând. Costin este apostolul Toma şi totuşi crede.

De azi nu voi mai fi Iuda. Iuda este izgonit dintre apostoli şi eu voi fi Simeon, cel numit Petru. În fabrică Simeon nu va ajunge să crească.

În fundul curţii e o colibă de stuf unde Costin a dus toate piesele de şah de la Facerea Lumii până acum. Poate nu o să ne mai jucăm de-a apostolii. Ne este greu să privim cum Iisus se răstigneşte singur, iar noi stăm în colibă şi mestecăm biscuiţi vechi.

- Mergem şi noi la nisip? mă întreabă Andrei cu o şapcă nouă pe cap.

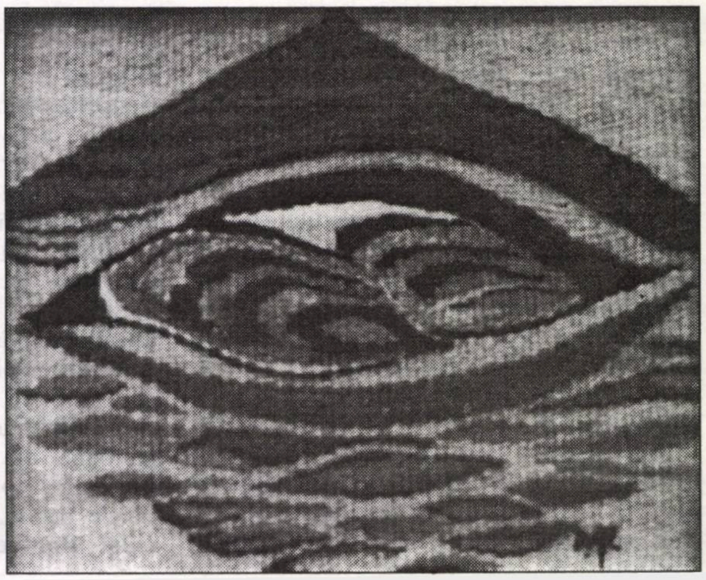
- Nu trebuie să ne jucăm cu nisipul, căci nisipul ne arde, iar pompierii nu ne iubesc, mă...

Andrei are ochii albaştri şi părul blond. Îi place să privească desenele animate cu Motănel şi Bălănel. Andrei nu are timp să afle ce este Nirvana şi de ce la Cernobâl au murit oamenii cu două picioare şi s-au născut alţii cu patru. La Costin, în fundul curţii, mergem doar noi doi şi cu Mircea, care are tatăl colonel la Securitate. Dar noi nu ştim toate astea, ci ele ne ştiu pe noi. Costin are discuri cu poveşti şi cu muzică clasică. Ascultăm povestea Unchiului orb Beethoven şi a Spărgătorului de nuci care învaţă să se ducă la mumia lui Lenin şi să-l spele pe dinţi.

Andrei este şoim al patriei. Şi eu sunt. Ne jucăm de-a războinicii cu săbii de plastic şi centuri din piese care se întrepătrund mecanic, ca şi mâinile în care stau ciocanele şi secerile patriei. La grădiniţă nu facem mare lucru.. Scriem nişte biete semne ale înţelepciunii la şase ani şi cântăm fericiţi, cu tarte cu salam mirosind a soia, Tricolorul.

O dată Mircea a venit cu nişte insigne de militar în buzunar. Pe ele era un chip, şi erau din argint. Cu ele ne decora după vreo luptă de-a turcii şi tătarii, cu Ştefan cel Bătrân şi Mircea cel Mare. Venea spre noi cu mâinile întinse şi fluierând cu limba între dinţi striga:

- Vă decorez cu ordinul Crucea de aur şi vă rog să-mi daţi, după ce plecaţi acasă, insignele



UN ROMAN DE GARĂ

de **NICOLAE BALOTĂ**

După o întrerupere de mai mulți ani, Petru Dumitriu se întorcea în 1988 la uneltele sale. În 1969 publicase partea a III-a din ciclul său romanesc **Omul cu ochi cenușii**. A urmat întâi un deceniu de tăcere, de criză, despre care va vorbi mai apoi, de penibilă orbecăire prin întuneric, de neputință. În 1979, zece ani mai târziu, când publică un eseu închinat **Dumnezeului necunoscut**, pare să fi încheiat traversarea deșertului. Dar, deși mai publică 3-4 cărți în anii următori, acestea nu dovedesc o redobândire a fecundității artistice anterioare. Sunt mai curând mărturii izbitoare uneori, ale unui examen de conștiință de o rară rigoare. Putem vorbi despre o adevărată conversiune la o credință exigentă. Credință de a cărei autenticitate nu se cuvine să ne îndoim. O lectură comentar la Evanghelia lui Marcu, sub titlul **Cum să nu-l iubești!**, un eseu de „devoțiune modernă", intitulat **N-am altă fericire în afara ta** sunt probe evidente ale unei **întoarceri** interioare, ale unei **metanoia** - cum o numeau bătrânii Părinți ai Bisericii - spre Dumnezeul iubirii.

Straniu itinerar, acesta, al celui ce odinioară, începuse ca un discipol al filosofilor, pentru ca, în curând, atras de farmecul Narațiunii dar și sedus de ispitele Puterii să-și folosească incontestabilele talente pentru a scrie nu numai robustele **Bijuterii de familie** dar și penibilul **Drum fără pulbere**. Savurând încă din plin plăcerile indiscrete ale privilegiaților regimului totalitar, (ceea ce mai târziu va numi, într-un mod cam pompos „pactul cu diavolul"), „rămăsese", cum se spune, în Occident, începând aici o carieră literară internațională. Până când, brusc, o prăbușire interioară păru să-l sterilizeze. Cel ce lent, greu, cu recunoașterea erorilor trecute, făcea **mea culpa** în fața unui public prea deseori neștiutor, necunoscător al implicațiilor procesului său de conștiință, nu mai părea să fie scriitorul iscusit, povestitorul abil, artistul ambițios de altădată.

Dar, iată, naratorul impentinent apărea iar în 1988, după douăzeci de ani; el amuțise doar, nu pierise în desertul artei.

Romanul său, **Femeia cu oglindă**, nu păstrează nici o urmă din experiențele, din încercările spiritual-morale ale ultimilor ani. Verva povestitorului e intactă, imaginația prolifică, verbul facil. Și totuși te poți întreba închizând cartea: cine e naratorul real: romancierul ergocentric sau convertitul nu mai puțin aplecat asupra arcanelor, curselor și șanselor propriului destin? În centrul micului roman este portretul unei femei - întreg romanul s-ar voi un asemenea portret în constituire. Dar tabloul care închipuie femeia a cărei existență ne este povestită, nu e unul **într-o** oglindă ci unul - manierist, baroc, suprarealist? - **cu** oglindă. Frumoasa portretizată ține în mâini o oglindă întoarsă spre privitori, în care aceștia se pot vedea (o mică oglinjoară lipită pe pânză, ca cele înfipte în inimile de turtă dulce de la bâlciurile de odinioară, dacă vă amintiți; de altfel Germania e plină de asemenea „nostalgicale", cum le numesc acolo). Când privești portretul acesta te vezi totodată pe tine, adioma clopotelor din poemul lui John Donne, care, se știe, bat în totdeauna pentru **tine** și pentru **noi**.

Naratorul fictiv se ține mai curând în umbră. Deși e legat de eroina portretizată printr-o iubire ce se presupune eternă. Dar romanul nu este nicidecum - cum pare să creadă câte un cronicar de dragoste. Căci dacă dragoste a fost între cei doi, ea s-a pierdut destul de repede, în pulberea unui drum întortocheat și nu prea curat. E drumul străbătut de femeie (căci partenerul ei masculin nu e decât un martor pasiv), drumul unei parveniri, al unui fel de Dinu Păturică feminin, propiectat în cloaca maximă a istoriei secolului XX, și înotând cu energie, profitând de farmecele sale pentru a ajunge la un liman fixat dinainte, la o terasă deschisă spre apus, peste o prăpastie. Aventurieră? Victimă a violurilor repetate, a brutalităților virilității intemperente sau ale unei istorii ce și-a ieșit din țâțâni? Naratorul pomenește mereu „surâsul enigmatic" al portretizatei. „Enigma" privește linia ce separă în acest personaj puritatea de impuritate, victima de criminală. Oricum, jucându-și atuutile, nurii, aromele, pasivitatea distrată, atenția bine ascunsă, intenția și mai bine tăinuită, Flora, fata dulgherului sărac dintr-un orășel de pe „marele fluviu" - care nu poate fi decât Dunărea - își croiește drumul din bărbat în bărbat, dintr-o moarte într-alta, printr-un sfârșit de război dezastruos, și un regim de teroare mai dezastruos încă, într-o țară nenumită dar bănuită, mai apoi printr-o Germanie bogată, nenumită nici ea, până la terasa luxuriantă deasupra unui Pacific fără nume.

Strecurându-se prin lumea aceasta anonimă, din pensie de militar în rentă viageră de industriaș, Flora își poartă cu succes enigmele derizorii, până la sfârșitul brusc, ca de film de groază, ucisă, ucigând, precum trăise.

Rare ori am întâlnit prin romanele pe care le citesc atâtea chirciituri, atâtea șabloane ale unei ficțiuni pentru marele public ca în acest **Portret cu oglindă** începând cu portretul însuși, descins direct și el din butafoniile unui film „superproducție". Sunt atâtea bucle blonde, amurguri însorite, nori de un mov muzical, copulări violente, dar mai ales surâsuri enigmatice; și constelații, și mobile de stil, și trimiteri la Hieronymus Bosch, îngrămădite una într-alta, încât te surprinzi întrebându-te dacă nu cumva inteligentul scriitor Petru Dumitriu n-a pus în scenă intenționat (și malițios) o ficțiune burdușită cu capcane pentru publicul inocent: „Vă trebuie roman de gară, vă dau roman de gară!" Capcană în care poate cădea și un critic de la **Figaro**, care se extazia de câte o frază precum „Dorința e mai mare decât împlinirea sa".

Dar scriitorul autentic, oricât ar mima - voit sau nevoit pe autorii care fac succes la un public ce „adoră" asfințiturile de „aur și aramă" sau scenele erotice în cele mai mici detalii, se trădează uneori. Iată de pildă un fragment, ca dintr-o versiune nouă, revăzută a lui Drum fără pulbere: "Erau mii, masați în batalioane patrulatere mai întunecate chiar decât peisajul, din cauza uniformei: saloptete de lucru, cărora le spuneau șalopete, diferite de cele albastre ale mecanicilor, de un gri murdar, mai întunecat decât platoul, decât munții din jur, decât norii grei.

Purtau cu toții cușma asiatică cu vizieră și urechi, din blană de oaie neagră. O turmă de capete ce se apărau, s-ar putea spune, de vânturile din platourile înalte a;e Asiei centrale!

Nu eram în Asia; Asia nu venise la noi; și se așezase cu temei:

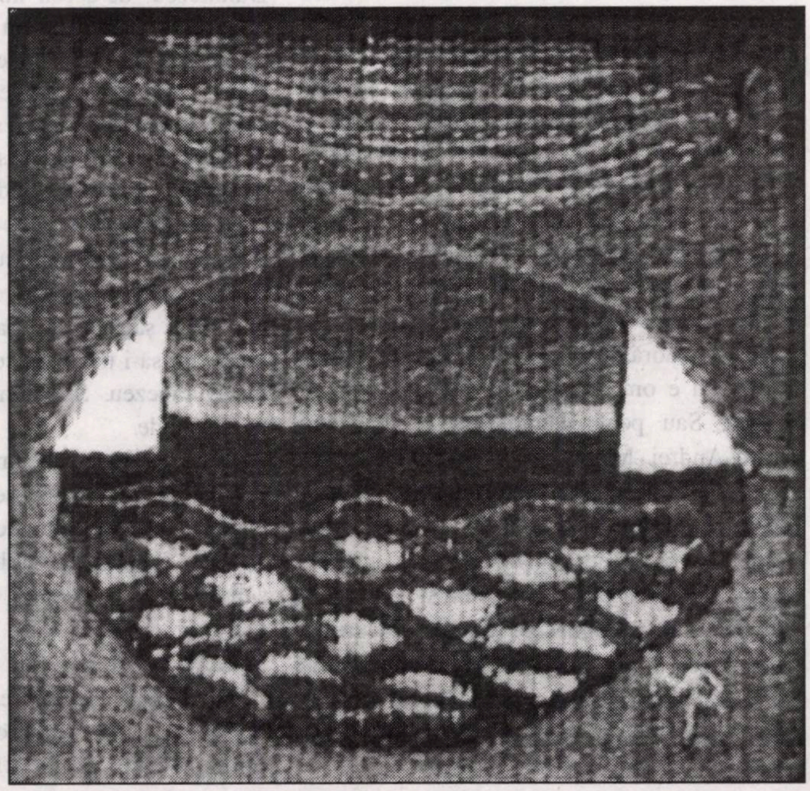
Sub vizierele lor îmblănite tinerele chipuri erau osoase, ascuțite, pământii. Expresia lor era morocănoasă, de nepătruns.

Frig, vânt, singurătate. Și batalioanele acestea în careu, orânduite pe platou.

Era tineretul-ist, tineretul-linist, constructorii-ismului".

Realitățile istorice, ca și cele geografice nu sunt numite pe numele lor, ci doar indicate aluziv, prin terminații, în această carte. Ele sunt firește recognoscibile.

Adevărul unei viziuni iese la iveală chiar nenumit atunci când scriitoril înlătură vechi compromisuri ideologice și pe cele mai noi estetice.



Primii paşi

La cei 14 ani pe care îi are, lui Constantin Vică îi place să povestească: orice, despre oricine. E opulentă fantezia sa, sunt amuzante trecerile de la un eveniment la altul, de la un personaj la alt personaj. În spatele frazelor, meendrate şi surprinzătoare, freamătă un talent autentic, descoperit de noi şi-n poezia pe care i-am publicat-o. Acum, la cumpăna anilor, avem certitudinea că sprijinim un autor care-şi va spori, cu timpul strategiile narative, indispensabile celor pregătiţi pentru un drum lung, anevoios, dar nu lipsit de satisfacţii.

REVOLUŢIA ROMÂNĂ ÎN DIRECT

de CONSTANTIN VICĂ

Motto: „În 1965 dictatorul vine la putere. După şase ani, prin tezele din 1971 dă prima lovitură mortală spiritului liber exprimat în creaţia literar-artistică. După alţi şase ani, în 1977, prin abolirea cenzurii, dă o nouă lovitură. După încă şase ani, în 1983, dă, prin modelul omului nou, a treia lovitură. După încă şase ani, în 1989, prin resuscitarea luptei de clasă dă a patra lovitură şi ultima lovitură. Din 1965 până în 1989 sunt 24 de ani, deopotrivă un multiplu de şase şi un număr ale cărui cifre însumate fac şase. Suma cifrelor anului venirii la putere este 21. Suma cifrelor anului căderii de la putere este 27. Diferenţa dintre ele este şase. Aşadar, peste tot şase. Se spune că şase este cifra diavolului. Dacă e aşa, la 22 decembrie a avut loc un exorcism. Revoluţia urmează..." („Dubla impostură" - Laurenţiu Ulici).

Andrei se joacă cu două maşini mici. Şi Dumnezeu se joacă cu două cruci mici. Andrei s-a născut în acelaşi an cu mine şi sper să moară după ce mor şi eu. Am minţit: Andrei nu e om, e un copil care nu vrea să crească. Sau poate Dumnezeu e prea mic pentru Andrei. Mi-este frică de Dumnezeu şi poate lui îi e frică de Andrei, dar eu am sărit gardul cu Andrei în decembrie când „Europa liberă" îşi făcea de cap cu capetele noastre. Gardul ne despărţea de Catedrală şi ne apropia de U.M. Andrei a rămas pe treptele Catedralei, eu cu puşca în braţe. Braţele îmi erau pline de bube mari, albastre şi roşii. Albastrul şi roşul sunt gloanţele cu care l-am împuşcat pe Andrei.

Libertatea are gust roşu şi sânge albastru. Asta am văzut-o la morga unde Andrei se juca cu două maşini mici. Îngerii învăţau să meargă priintre lumânări - de fapt Dumnezeu pictase în alb semafoarele...

- Oare Dumnezeu se spală pe dinţi? mă întreabă Andrei cu nisip în papuci.

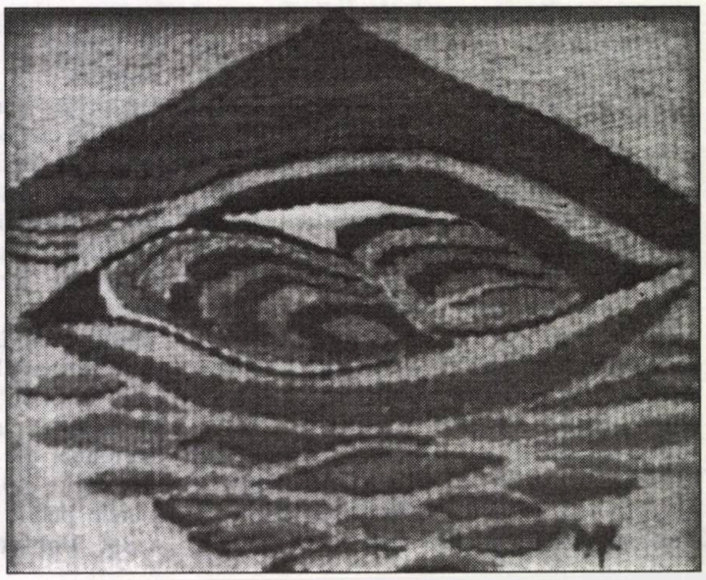
Stau pe o stâncă şi nu-i răspund. Stâncile nu vor creşte mari şi Andrei le va uita. Andrei vrea să devină OM când va creşte mare, căci acum este mic.

- Să nu te duci singur pe şosea mă roagă el. Şi eu vreau să văd cum trec maşinile în timp ce tramvaiele se spală pe dinţi.

Avem amândoi şase ani şi nu speram să ajungem la roţile unui tir. Tirul este pentru noi singura lumânare care nu arde. Noi nu avem voie să credem în Dumnezeu tocmai când Dumnezeu a început să creadă în noi. Aici biserica a fost mutată în spatele unor blocuri mari, cu o mie de ferestre şi o mie de păpuşi înflorate, iar în spate au ghene mari din care a început să se audă mirosul unei ape botezate. Biserica ne este interzisă, dar noi o iubim. În ea multă lume pleacă încet capul şi intră sub sutana lui Dumnezeu. E frumos şi ne vine să plângem. Plângem râzând, căci râsul face bine la sănătate. Dumnezeu e sănătos, altfel oamenii ar veni cu pastile la biserică. Acum ei vin cu copii mici, ca şi noi, cu care ne jucăm de-a Iisus şi apostolii. Iisus pleca singur, căci ne era frică să fim Iisus, şi astfel 12 apostoli se uitau la Dumnezeu râzând şi mâncând covrigi tari de la Alimentara. Plecam toţi doisprezece de la biserică şi urcam pe pod de unde priveam fabricile în care muncitorii luau bani pe sudoare. Andrei ne lua pe toţi şi, printr-o gaură, intram în halele mari, în care motoare mari, mai mari decât tablourile „lui tovarăşul şi ale lui tovarăşa", vor merge la vapoare mari care vor naviga pe mări mari şi vor aduce mărfuri mari care vor merge tocmai la cei mai mari. Andrei are un bunic rus şi o bunică nemţoaică. Mama sa este unguroaică de la Debretzen, iar bunicii săi din partea ei sunt evrei şi au trăit în anii '40. În fabricile astea este curat şi nu trebuie să te rogi lui Dumnezeu, de-aceea noi nu o să lucrăm în fabrici. În fabrică avem o cameră mică, sub nişte plăci de fontă unde stăm cu toţii şi bem pepsi. Apostolii întotdeauna beau pepsi şi, când râgâie, râd şi încep să lingă acadele aduse de Andrei de la bunicii săi.

Eu sunt întotdeauna Iuda, dar băieţii mă iartă şi cu cei treizeci de lei pe care-i strâng în fiecare lună cumpăr baloane care se sparg repede. Cu cele şaizeci de baloane încercăm să-i trimitem scrisori lui Dumnezeu. Şi Dumnezeu ne răspunde.

- Băi, hai să ne jucăm de-a regii şi de-a împăraţii, se ruga Costin, cu piesele de şah aşezate frumos pe tablă. Eu sunt regele, iar nebunii vor fi Petru şi Andrei. Uite, acum mut regina şi iau doi pioni. Acum regele scoate căciula de-astrahan şi ne face cu mâna. Vine şi ia florile pionilor apoi îi sărută. Nbunii îl aplaudă pe Nebunul cel mare. Sunteţi nişte nebuni simpatici.



Costin pleacă în Franţa şi ne trimite vederi cu Turnul Eiffel căzând, pe care mama sa ne scrie încordat „fericiţi cei curaţi cu inima, căci aceia vor vedea pe Dumnezeu". Noi îl vedem şi Turnul Eiffel nu mai cade, ci se ridică în genunchi plângând. Costin este apostolul Toma şi totuşi crede.

De azi nu voi mai fi Iuda. Iuda este izgonit dintre apostoli şi eu voi fi Simeon, cel numit Petru. În fabrică Simeon nu va ajunge să crească.

În fundul curţii e o colibă de stuf unde Costin a dus toate piesele de şah de la Facerea Lumii până acum. Poate nu o să ne mai jucăm de-a apostolii. Ne este greu să privim cum Iisus se răstigneşte singur, iar noi stăm în colibă şi mestecăm biscuiţi vechi.

- Mergem şi noi la nisip? mă întreabă Andrei cu o şapcă nouă pe cap.

Nu trebuie să ne jucăm cu nisipul, căci nisipul ne arde, iar pompierii nu ne iubesc, mă...

Andrei are ochii albaştri şi părul blond. Îi place să privească desenele animate cu Motănel şi Bălănel. Andrei nu are timp să afle ce este Nirvana şi de ce la Cernobâl au murit oameni cu două picioare şi s-au născut alţii cu patru. La Costin, în fundul curţii, mergem doar noi doi şi cu Mircea, care are tatăl colonel la Securitate. Dar noi nu ştim toate astea, ci ele ne ştiu pe noi. Costin are discuri cu poveşti şi cu muzică clasică. Ascultăm povestea Unchiului orb Beethoven şi a Spărgătorului de nuci care învaţă să se ducă la mumia lui Lenin şi să-l spele pe dinţi.

Andrei este şoim al patriei. Şi eu sunt. Ne jucăm de-a războinicii cu săbii de plastic şi centuri din piese care se întrepătrund mecanic, ca şi mâinile în care stau ciocanele şi secerile patriei. La grădiniţă nu facem mare lucru.. Scriem nişte biete semne ale înţelepciunii la şase ani şi cântăm fericiţi, cu tarte cu salam mirosind a soia, Tricolorul.

O dată Mircea a venit cu nişte insigne de militar în buzunar. Pe ele era un chip, şi erau din argint. Cu ele ne decora după vreo luptă de-a turcii şi tătarii, cu Ştefan cel Bătrân şi Mircea cel Mare. Venea spre noi cu mâinile întinse şi fluierând cu limba între dinţi striga:

- Vă decorez cu ordinul Crucea de aur şi vă rog să-mi daţi, după ce plecaţi acasă, insignele

Lucian Alexiu

(Luceafărul nr38/1997)

Nu te speria

Nu te speria
că ai fost publicat,
nu te speria,
s-au mai întâmplat
chestii de astea, ba și la poeți
toată problema-i
de-acum să înveți
pe bază de faptul că ești Alexiu
doar verbul „a scrie": el scrie - io-l scriu!

nu te speria,
măcar în acest an,
pe bază de faptul că ești Lucian!

Lucian Perța

înapoi că se supără tataie pe mine și mă-njură.

Bunicul său luptase în al doilea război mondial și, acum, se sprijinea într-un toiag delemn. Nu avea pensie, dar juca șah cu toți ceilalți moși din bloc, în parc, unde erau câteva mese de șah vopsite în alb negru. Câteodată povesteau despre Aiud și despre niște oameni care erau puși la zid, apoi de undeva se striga: „Trageți, dobitocii dracu', nu vă fie milă!"... și acei oameni cădeau în genunchi apoi pe gură începeau să curgă șuvițe mici de sânge. Bunicul lui Mircea are un picior de lemn, cel viu îl lăsase lângă Nijni Novgorod să-i hrănească pe copiii unor ruși care mureau de foame și care începuseră să roadă căpriorii casei. Atunci el și-a tăiat piciorul cu un topor. Eu cred că a făcut asta să scape de război. Și bunică-miu a făcut războiul și este întreg. Poate a avut noroc.

Tovarășa educatoare ne-a luat insignele și ne-a bătut cu linia la palmă. Ne-a spus că „Tovarășu'" se va supăra pe noi și așa a și fost. În loc să plece din tablou ne privea și zâmbea. Andrei a început să plângă. A venit bunicul său și a înjurat-o pe tovarășa de mama, de partid și de origini, apoi ne-a luat pe amândoi acasă. de atunci nu ne-am mai dus la grădiniță. Ne ascundeam la Costin și ne jucam toți patru. Parcă începeam să creștem și ne bucuram de orice biscuit primit în dar...

A venit iarna și Andrei vroia să zboare către Dumnezeu și să-i spună că la noi în Alimentara avem creveți stricați și că bunicii se scoală la trei noaptea să mai prindă o sticlă de lapte. Andrei, din cămașa de șoim și-a făcut un slip cu care ar fi vrut să meargă la mare. Costin a răcit și este la spital. Mergem o dată pe zi să-i ducem piure, compot de mere și câte o aripioară de pui rahitic. Costin se îngrașă pe zi ce trece și îi e frică să mai joace șah. Jucăm noi pe marginea patului său, și pierdem singuri în fața celor singuri. Câteodată asistentele jucau cu noi, apoi îl injectau pe Costin cu un ser care-l liniștea. Noaptea se trezea și privea pe geam. Geamul avea două rânduri de gratii și în salon erau 20 de pacienți. Singurul copil era Costin și îi era frică.

Privea pe geam pentru a nu vedea oameni cu tuburi care intrau prin burtă și ieșeau pe gură, tineri cu capul înfășurat și cu perfuzii lângă pat, bătrâni care-și duceau dimineața punga cu urină la toaletă și apoi mâncau compotul de prune adus de acasă. Într-o zi asistentele nu au mai venit, iar toți din salon au început să se țină de paturi. Costin avea febră mare și vorbea în franceză. Mircea îi punea batiste reci pe frunte și Andrei îi înfășura picioarele în ciorapi înmuiați în oțet.

- Eu o să mor, dar și voi o să muriți! striga Costin în somn. O să mergeți cu toții afară și o să tragă cu gloanțe în voi... Sunteți proști, mai bine stați cu mine să murim împreună. Noaptea asta o să moară apostolii și să ne bucurăm. Noaptea în care noi murim ei vor învia. Doar tu, Andrei vei fi copil și copiii nu au ce căuta aici...

Costin adormi. Lumina se stinse în salon și Andrei porni spre ușă.

- Eu vă las că mie mi s-a făcut silă. Merg acasă să mănânc și eu niște fasole.

Am pornit cu toții. Costin dormea zvâcnind și răsuflând greu. Am coborât și, jos, luminile luceau una câte una în noapte. Sus, pe spital, erau niște băieți care aveau niște mitraliere în mână. Pe zăpadă erau urme de sânge proaspăt. Mircea ne trase într-un gang și coborârăm într-un subsol.

Mergeam de o oră și nu ajungeam niciunde.

- Taci, bă, că vă duc undeva unde au ceai cald. Pe aici ajungem la tata. Acolo toate sunt pentru noi. O să avem și pistoale.

Andrei rămase pe loc.

- Și cu pistoelele ce facem, întrebă el nervos. Noi nu știm să tragem.

- Nici ei nu știu, îi răspunse râzând Mircea...

Andrei este inconștient. A căzut când mergeam prin subsoluri și s-a lovit cu capul de o conductă. Ne învârteam de două ore în cerc, dar ne era frică să ieșim la lumină. Andrei nu mișca. Doar din când în când, spunea încet, ca pentru sine:

- Nu plâng, mamă. Mi-este frică că acum Mircea și Tin vor muri, când Tovarășul e mort. Ei o să moară pentru că au fost puternici și norocoși... doar eu, mamă, mor pentru că sunt copil. Copiii nu au ce căuta aici...

L-am lăsat pe Andrei undeva, într-o scară. L-am lăsat și ne-am continuat drumul. Ne era frică pentru că subsolul este frica. Ne-am întors după zece minute și l-am luat pe Andrei cu noi. Acesta s-a sculat și ne-a spus să stăm ascunși, căci nu ne caută nimeni pe noi pentru că suntem copii și copiii n-au ce căuta aici.

- Nu cred în zăpadă, dar zăpada crede în noi, rosti Andrei și căzu iar.

Mircea îl luă în brațe și-mi spuse să-i iau picioarele. Așa l-am dus până unde subsolul se termina și intram într-un culoar îngust, la sfârșitul căruia se vedea lumina. Deodată se stinse și am intrat după Mircea într-o cameră care era plină cu cuțite și pistoale. Pe o masă era un singur glonț pe care Mircea l-a băgat în buzunar. Am ieșit și am început să fugim. Andrei a ieșit primul din culoar și a început să alerge spre porțile de la ieșire. Mircea o luă în direcția opusă și se opri în fața unei uși de oțel. Scoase glonțul și-l puse în gaura din dreapta ușii. Apoi dispăru fără urmă. Dezorientat, m-am ascuns sub un tab și am așteptat ca noaptea să se termine. Era doar începutul sfârșitului.

După trei zile am pornit spre grădiniță. Lângă moșul din centru, care semăna leit cu Dumnezeu ieșit prea devreme la pensie, erau lumânări. Moș Crăciun aducea lumânări. Mircea sta ascuns și plângea. Mi-a arătat curtea fabricii unde ne jucaem noi de-a apostolii. Acolo stătusem ascuns, Andrei fugise și Mircea dispărue. El se ascunsese în spatele unei uși, iar eu stătusem sub o mașină ruginită. Andrei era la morgă. Fugind ajunsese în centru și acolo, de sus, au venit gloanțe spre burta lui, spre pieptul lui. Revoluția nu a existat, și pentru că toți morții nu aveau un nume au vrut să le spunem REVOLUȚIE. Ce frumos!

Costin era și el la morgă. Murise sufocat în salonul plin cu răniți. Dacă am fi privit numerele prinse de picioarele lor am fi văzut că s-ar fi dus unul după altul la Dumnezeu. Au murit amândoi în același pat, unul lângă altul, fără să se cunoască, fără să se strige. Noi am fi murit pe drum și astfel am fi fost patru în același pat spre o nouă viață. Andrei avea o față pe care se citea copilăria noastră, iar pe fața lui Costin copilăria ne citea pe noi. Mie mi-a fost frică.

- Acum s-a făcut revoluția? întreabă Mircea. Nu, noi nu suntem dintotdeauna altfel. Acum doar altfel a început să ne doară...

Privesc spre Andrei și-l văd pe Costin. Costin privește spre mine și-l vede pe Mircea. Ni stăm și ne privim între noi. Nu vede nimic. În Mine a intrat sufletul lui Andrei și Mircea a intrat în Costin. Nu a murit nimrni, mi-a fost mie frică....

Nu cred să existe adevărul din decembrie. Eu nu am spus adevărul: Costin trăiește, doar Andrei e mort. Andrei este o parte din mine când am văzut Revoluția în alb-negru că asta este totul. Nu am crezut că vor învinge. Andrei a învins, eu am murit de frică. Am plâns când am auzit că l-au împușcat pe Tovarășul. Îmi împușcaseră copilăria mea, bună sau rea. Totul este adevărat. Nu trebuie să mă credeți când nu credeți nici în cei care au murit cu trupul. Poate că există vreun Andrei, vreun Costin, vreun Mircea sau, cine știe? vreun Constantin.... Nu trebuie să-i priviți crezând că vă sunt oglindă. Ei nu se feresc de realitate și văsfidează oricând, oricum, ori nu morți...

Privea pe geam pentru a nu vedea oameni cu tuburi care intrau prin burtă și ieșeau pe gură, tineri cu capul înfășurat și cu perfuzii lângă pat, bătrâni care-și duceau dimineața punga cu urină la toaletă și apoi mâncau compotul de prune adus de acasă. Într-o zi asistentele nu au mai venit, iar toți din salon au început să se țină de paturi. Costin avea febră mare și vorbea în franceză. Mircea îi punea batiste reci pe frunte și Andrei îi înfășura picioarele în ciorapi înmuiați în oțet.

ÎN AŞTEPTAREA POETULUI BLESTEMAT

de MIRCEA A. DIACONU

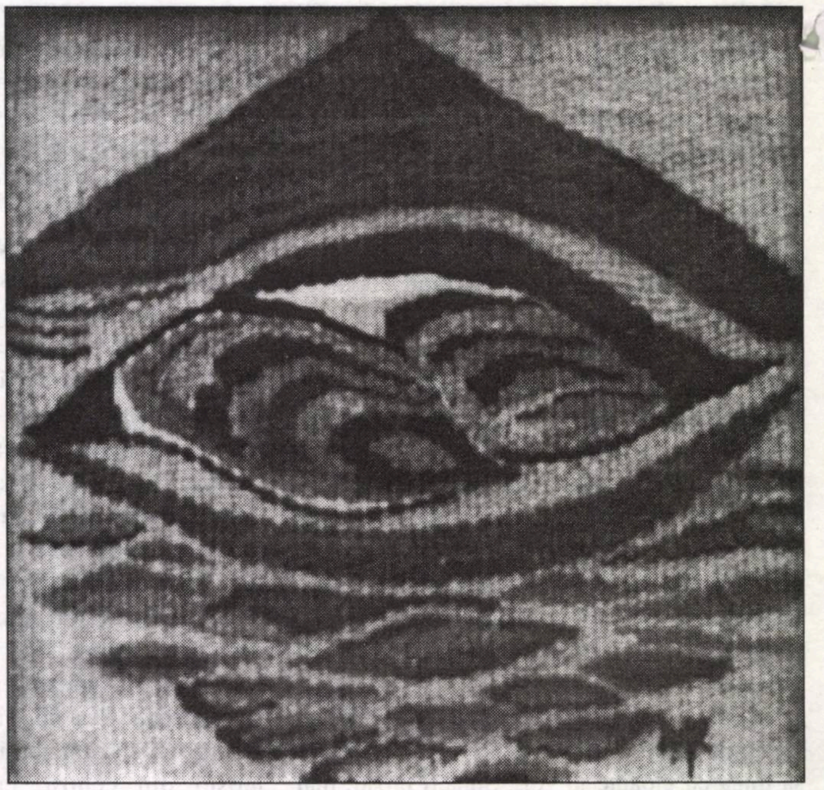
În „Jurnalul de provincie" cu care George Vulturescu îşi încheie ultimul său volum (**Tratat despre Ochiul Orb**, Ed. Libra, 1996), mai multe poeme, parcă nescrise, ci doar enunţate, iau forma unor aforisme ad-hoc care investighează în primul rând condiţia poeziei. Fireşte, nu poţi accepta că aceste aforisme, cu tot miezul lor filosofico-poetic, multe din ele vituperând împotriva simplilor versificatori de azi (şi de totdeauna) şi ilustrând contemporana criză a cuvântului poetic şi a poeziei, nu diferită, în fond, de cea a tuturor timpurilor istorice, sunt altceva decât nişte „teme", rămase în stadiul conceptualizării. Şi e aproape un paradox că „vizionarul George Vulturescu" - o imagine acreditate de critica literară şi propusă în acest volum chiar de poet - are aici afinităţi vizibile pentru o reflexivitate morală. Până la urmă, în descendenţă marilor poeţi ardeleni din veac, George Vulturescu coboară în matricea satului (sau are nostalgia unei astfel de intenţii), iubeşte stilul (un bovaric nedeclarat şi supărat pe bovarismul său fiind) şi este un moralist incontestabil.

În aşteptarea poetului blestemat, mi-ar place să spun că George Vulturescu se imaginează pe sine, cu o anumită superbie, în această ipostază şi îşi imaginează cum ar trebui să arate poemul vizionar. De aici, uneori, un ton adumbrit şi blând-elegiac, disimulat - ce-i drept - cu grijă. În fapt, în aşteptarea poetului blestemat, , George Vulturescu, declară livresc: Academia mea: iarba din sat./Dacă versul a murit atunci totul e permis: lătratul, răgâiala, sâsâitul, îngânarea, pelticitatea, grohăitul, bolborosirea, gângăvitul, scâncetul...", sau „vreau poetul unic, singuratic, nemultiplicabil,/poezia nu e în criză ci în impostură". Aş mai cita, totuşi, pentru „ideologia" lui George Vulturescu, alte două astfel de tranşante şi rebele disocieri: **„poezia slugarnică**:/cea care face inventarul realului/cea care face muzică/cea care răspunde la întrebări/cea care poartă oala de noapte a smiorcăiţilor" şi „Îi reproşez secolului meu că şi-a lăsat mânia să se scurgă în cuvinte./Canale colectoare - poemele sunt năclăite". Refuzând poe-esc, de pe poziţiile modernităţii, poezia mimetică, George Vulturescu face un pas mai departe încercând să releve vizionarismului nu dimensiunea sa orific-muzicală, nici pe aceea congitiv-revelatorie, ci un fel de nou existenţialism. Coborârea într-un fel de nouă filosofie a trăirii, care ar fi semnul autenticităţii: „Dacă ţi-aş propti cuvântul acesta pe gât, ca un cuţit,/ce-ai crede că e poezia, omule?//că-mi vărs maţele de spaimă, că ard/şi **nu te trezesc pe tine** să-ţi arăt cenuşa cum/se vântură peste oasele tale" (**Ieşirea din poem**). Un elitism nedisimulat şi o conştiinţă a diferenţei în versurile lui George Vulturescu opoziţiei clare, deşi numai bănuite, între sine şi ceilalţi. Dar cu toate accentele grave ale diferenţei şi autenticităţii, riscul de a fi retoric şi didactic-explicit ori poetizant într-o manieră convenţional;ă stă mereu la pândă, în preajma poetului. Aşa-mi explic un imaginar recurent cu păsări, sâni, cuiburi etc: „Târziu, când tânăra oarbă îşi ţine-n palme/sânii tari. Încă nu i-a văzut. Încă nu ştie dacă/nu-s cioburi părăsite de-o pasăre albastră:/târziu, când păsări singuratice se izbesc de îngeri./În ochii lor creşte iarba peste care trec femei/cu tălpile goale şi spun: Cât de albastru e cerul !/Orb sunt printre voi, cuvinte, ca un râu printre/pietre, spre mare".

Deşi uneori George Vulturescu mărturiseşte că se află „singur în bolgiile textului", plin de îndoieli şi nelinişti care visează chiar poezia, deşi un misticism al fricii face din poem - declară autorul - un dans continuu, prins de spaimă, ca într-o transă abulică, ni se propunpermanent savante ori pitoreşti definiri ale stării poetice. Peste tot, opţiunile poetului sunt puse în balanţă de cele ale veacului, dar par prea vizibile. Nici un dubiu nu există că, măcar în intenţie, poezia sa „cuprinde divinul", pe când a altora e „plină de mânie". În fapt - trecând peste aceste implicite autodefiniri, deloc din perspective umil... - epigonice -, poetul este pentru George Vulturescu „cel care rătăceşte prin glodurile tenebrelor", un erou mai folositor oamenilor decât cel de pe câmpul de luptă, pentru că el „îmblânzeşte demonii".

Acestea fiind zise,, ne întrebăm ce este poziţia lui George Vulturescu dincolo de „aşteptarea" - oarecum vicleană - a poetului blestemat. Cu o sensibilitate expresionistă, autorul **Tratatului despre Ochiul Orb** se lasă furat de vizionarism în sfera suprarealiştilor, pentru care cultivarea atentă (prea atentă poate!) a toposului oniric capătă sensuri simbolico-alegorice şi este însoţită de o schelărie teoretică pe măsură („Poemul menţine ordinea viselor" - se precizează la un moment dat). În aşa fel încât ideea de tratat subminează starea lirică, substituită conceptualizării grave şi de experimente prozodice. În fond, George Vulturescu e un bun poet al maximelor („Cum se scurge apa în luturi crăpate/aşa textul în alt text", „Ca într-un act sexual - a vedea/însamnă a participa", „Cine are un poet în casă aude râul/scurmându-i temelia" - sunt doar câteva exemple) care îşi asumă riscul intrării în zona „dictaturii" ochiului interior. Doar un poem ca **Podul sau dictatura ochiului**, construit pe o astfel de călătorie plină de fragmente reuşite, alternează cu succinte definiri, din alte poeme, făcute, aş zice, la rece: „Ochiul Orb e obscen/ca un sex/al neantului" sau „Sunt regi cei care poartă prin lume/Ochiul Orb./Ei nu pot fi niciodată sclavii privirii". De aici decurge un gram de preţiozitate, conştientizată şi devenită chiar miez al lirismului, căci vizionarismul lui George Vulturescu nu e trăit (nici nu există, aş spune), ci e doar inventat şi contemplat. Nu întâmplător în amplul poem amintit anterior de secvenţele care privesc exteriorul mai... adânc al fiinţei sunt intersectate de o conştiinţă de sine aflată lapândă, mereu trează, din moment ce, într-o paranteză, citim: „(Mai e unul întârziat deasupra unei ceşti de cafea:/**scrie despre pod** stă deasupra paginii precum ar fi deasupra/unei fântâni din care şi-a scos cu găleata propriii ochi)". Poetul nu se mulţumeşte însă cu această ipostază de contemplativ al unui posibil vizionarism. Dimpotrivă, el acreditează ideea coborârii certe printre tenebre, a unei neîndoielnice coborâri „înlăuntru": „Ştiu că desfac pecetea cu fiecare cuvânt scris/carnea vibrindă şi inima nu-mi erau de-ajuns/îmi trebuia acest stigmat al adâncurilor/Ochiul Orb/el e ombilicul dintre scrisul meu şi neant".

Într-un anume fel, George Vulturescu visează la vizionarismul eminescian, dar o face, atunci când iese de sub tentaţia fanteziei narcisiace, aproape cu mijloacele poeziei stănesciene. Un gnomism permanent caută în acest volum - care e alcătuit, la urma urmelor, dintr-un singur poem amplu şi u din poezii în sensul convenţional al termenului - să instituie neliniştile autodefinirii ca motiv poetic. Şi să suprapună timpul istoric peste un timp originar, recuperabil măcar ipotetic, printr-un fel de privire în transă, esenţializatoare, a realului. Căci, atunci când nu scrie „dări de seamă despre" sau „hagiografii pentru" Ochiul Orb - ceea ce pare că se întâmplă numai în primul ciclu al volumului (**Oraş apocrif**) -, George Vulturescu insistă asupra depăşirii realului. „Ochiul e un obstacol pentru a-l/vedea pe Dumnezeu./El nu **apare**, ci vuind **se mistuie-n tine**" - ni se spune într-un loc.



ALEXANDRU PIRU

de ROMUL MUNTEANU

Trebuie să precizez de la început că şi eu, ca şi alţi intelectuali din provincie, veniţi în capitală după 1950, am aflat foarte târziu de existenţa lui Al. Piru. Cred că pe parcursul anului 1955, când lucram la Direcţia Învăţământului universitar din minister, primisem spre avizare dosarul fostului asistent al lui G. Călinescu. Era perioada când profesorul Ilie Murgulescu începuse o discretă rechemare la catedră a unor intelectuali din diverse oraşe, care fuseseră scoşi din învăţământ cu prilejul reformei din 1948. Din memoriul de lucrări al lui Al. Piru deduceam că a colaborat la **Jurnalul literar** din Iaşi şi la **Naţiunea** din Bucureşti. Publicase până la acea dată numeroase cronici şi eseuri care îl făcuseră indezirabil pentru exponenţii marxismului dogmatic şi tipărise **Viaţa lui G. Ibrăileanu** (1946).

Atenţia mea mai fusese reţinută de faptul că cererea de reintegrare a lui Al. Piru era însoţită de două recomandări superelogioase, semnate de G. Călinescu şi de Iorgu Iordan. Mă întrebam atunci cine putea fi fericitul posesor al acestor recomandări şi l-am convins pe un tânăr cadrist, proletar, romantic şi tuberculos, să fie invitat la Minister, fiindcă atunci fără avizul celor de la cadre nu se putea face nimic. Aşa am avut prilejul să cunosc **un bărbat atletic şi jovial, cu maxilare puternice, sprâncene groase şi o înfăţişare de buldog frumos.** Al. Piru şi-a povestit viaţa din acei ani grei, munca de uzură la strung pentru care se şi calificase, fără patetism şi fără ranchiună. Se vedea că este un spirit superior plin de vervă, înzestrat cu o mare putere de muncă, lucru constatat ceva mai târziu. În 1956 a fost reintegrat ca asistent la catedra de literatură română, unde am fost o vreme colegi. Deşi viaţa la această catedră nu era uşoară, fiindcă medicul dentist I. Vitner strânsese aici pe toţi combatanţii marxişti, care numai istorici literari nu erau, Al. Piru şi-a consolidat cariera lent, pas cu pas, până a ajuns profesor şef de catedră. A ţinut prelegeri de literatură veche şi premodernă. Foarte târziu, la bătrâneţe, a izbutit să ţină cursuri pe problemele dorite de el. Rodul acestor eforturi îndelungate sunt cărţile sale: **Literatura română veche** (1961), reeditată de mai mulţi ani şi **Literatura română premodernă** (1964). Dar, indiferent de temele abordate, Al. Piru era un conferenţiar amuzant şi seducător, capabil să armonizeze expunerea riguroasă cu elemente anecdotice din biografia scriitorilor. Avea o erudiţie întinsă şi o memorie extraordinară, bazată pe cultul detaliilor necesare. Generos cu studenţii mediocri până la compasiune, profesorul Al. Piru recunoştea elitele pe care le stima şi le stima. Întotdeauna l-a întristat prostia, dar nu putea refuza acordarea unor titluri. Sub îndrumarea lui s-au format zeci de doctori în litere şi s-au acordat sute de grade didactice în învăţământul preuniversitar. Atât ca profesor, cât şi ca istoric literar şi critic, Al. Piru mai era cunoscut în toată ţara de zeci de generaţii de studenţi.

Având-l pe G. Călinescu ca model, pentru care nutrea o imensă admiraţie, Al. Piru mai păstra ceva din ştiinţa unui spirit universal. Într-un eseu al său, intitulat **Conceptul de istorie literară**, profesorul bucureştean făcea o mărturisire elocventă: „N-am nici o încredere în istoricul literar român, specializat într-o singură perioadă a literaturii române. Nu poate scrie nimic despre Neculce, cine n-a scris un rând despre Creangă sau Sadoveanu, nu înţelege nimic din Arghezi cine n-a scris despre Dosoftei. Indiferent cărei perioade se consacră, istoricul literar trebuie să treacă proba Eminescu. Nu poate deveni istoric literar cine nu cunoaşte profund opera scriitorilor români fundamentali. Nu se poate începe cariera de istoric literar cu studiul unui autor neînsemnat".

Iată un cod de deontologie în istoria literară, care ar trebui să fie un exemplu pentru mulţi

dintre contemporanii noştri, dispuşi să-i acorde o uitare uşoară.

Critic şi istoric literar deopotrivă, Al. Piru a acoperit, într-adevăr, toate zonele culturii noastre, începând cu cele mai vechi şi ajungând până la cele strict contemporane. Mărturie stau atâtea dintre cărţile sale. Ne mărginim să amintim **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950**. (1968) **Varia I** (1972) şi **Varia II** (1973), un compendiu de **Istoria literaturii române de la început şi până azi** (1971) şi **Marginalia** (1980).

Al. Piru afirmă adesea că tot ce a rostit în public sau a publicat în reviste trebuie adunat în volume, fiindcă numai pe această cale se păstrează zestrea spirituală a unui autor. Valorizările târzii urmează să fie făcute de alţii. El nu crede prea mult în metodele criticii moderne pe care le cunoştea dar nu le folosea decât într-o măsură extrem de redusă. Convingerile sale despre rolul istoriei şi al criticii literare, cu şi despre interferenţa dintre acestea, sunt exprimate în diverse volume publicate pe parcursul vieţii sale. În eseul despre **Conceptul de istorie literară**, autorul preciza că istoria literară nu se ocupă doar de fenomene generale, reprezentative şi clasate. Cercetătorii literari percep în primul rând fenomenele individuale, introduse în serii istorice. Operele mai vechi sunt astfel actualizate prin relevarea caracterului lor permanent.

Discipol al lui G. Călinescu, Al. Piru are un alt mod de abordare a fenomenului literar. El nu cedează primei impresii, motivându-şi judecăţile de valoare prin argumente variate. Autorul însuşi precizează în prefaţa la **Varia II** că metoda sa de „interpretare diferă de la operă la operă, fug de rigiditate, nu am prejudecăţi". Al. Piru este în aceeaşi măsură preocupat de judecăţile estetice, ca şi de relaţia dintre subiectivitate şi obiectivitate în critica şi istoria literară. El este de părere că judecata critică rezultă din consimţirea sau respingerea unei opere. Dar cum opera este apreciată ca un obiect independent de critic, confruntarea valorizării personale cu alte opinii duce prin ratificarea timpului la obiectivitatea judecăţii literare. Deşi Al. Piru a cultivat cu plăcere şi succes stilul polemic şi aprecierile negative la adresa unor literaţi, el nu era partizanul criticii demolatoare, nici al violenţelor de limbaj. „Adevărata critică, scrie el, este afirmare, judecată de valoare pozitivă. Restul nu-i decât osândă, obligaţia de a spune adevărul, după o pierdere de vreme, să stai şi să citeşti cărţi proaste, să faci umor silit, haz de necaz". Atunci când se referea la critica noastră actuală (**Varia I**), Al. Piru considera că formulele ei nu sunt suficient de adecvate sau diferenţiate. Dar mai presus de toate, el le cerea confraţilor să se vindece de provincialism, ca şi de complexele de inferioritate faţă de criticii străini. Profesorul bucureştean credea astfel cu fermitate în vocaţia europeană a criticului român cult, cu o amplă pregătire teoretică şi lecturi universale.

Fără îndoială că Al. Piru are anumite rezerve faţă de unii scriitori actuali, ca şi un mod cam perimat de motivare a judecăţii estetice faţă de unii poeţi contemporani. Faptul acesta i-a atras numeroase adversităţi şi a generat declanşarea unor polemici violente.

Al. Piru nu a beneficiat de premiile Uniunii Scriitorilor decât târziu, la bătrâneţe şi nu a fost primit în rândurile membrilor Academiei Române, lucru care l-a întristat, nu fiindcă era un om orgolios, dar credea cu fermitate în valoarea operei sale cu adevărat monumentale.

În anul acesta s-au împlinit 80 de ani de la naşterea sa şi patru ani de la moarte. Dincolo de unele idiosincrazii politice, amintirea lui Al. Piru nu este un simplu fapt de amiciţie, ci o datorie firească faţă de un mare istoric şi critic al culturii române.

EXEGI MONUMENTUM...

de ROXANA SORESCU

Doamnelor și domnilor, astăzi vi-l vom aduce în fața dumneavoastră pe cel mai tare om din lume intrați domnilor, intrați doamnelor, omul ăsta-i mai tare ca piatra, omul ăsta-i mai iute ca săgeata... el scoate oamenii din pământ, el rupe cerul și se luptă cu morții... în capul lui s-au strâns toți dracii, în deget are sânge și o pisică care plânge.

(Gherasim Luca, **Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură**, Antologia de care va fi vorba, V, 309).

De un sfert de secol, de când a publicat antologia **Nouă poeți** (Edit. Enciclopedică, 1974), Laurențiu Ulici nu obosește să săvârșească cu încredere actul critic fundamental: alegerea textului reprezentativ, a textului în fața căruia criticul spune „da", explicația urmând să succeadă, când o face, valorizării. În calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor în preajma anului 2000 își asumă o responsabilitate critică grandioasă: alege ceea ce consideră că merită să supraviețuiască din literatura produsă în limba română de când există limba română și până astăzi. Și, sponsorizat de Ministerul Culturii, alege o editură pretențioasă - DU Style - și publică **O mie și una de poezii românești**, antologie menită a dura, cum mai în glumă mai în serios ne povestește prefața, 1001 de ani. Reveniți din starea de stupoare admirativă („Așa ceva nu există!" - chiar cu lansare la Ateneu, cu muzici și tot tacâmul pe care și-l poate astăzi permite literatul cu sponsori), sistematizăm pedestru câteva gânduri stârnite de invidia care ne mușcă, cum sigur va mușca multă lume de aici înainte. Pornim de la exterior spre interior: **Obiectul**: 10 volume elegante, pe hârtie de bună calitate, cu copertă distinsă, într-o casetă comod manevrabilă. O plăcere să ții în mână caseta completă și fiecare volum în parte. Plăcerea lecturii de la imagine pornește.

Utilitatea obiectului (trăim într-o epocă pragmatică): Excelent cadou pentru oamenii bogați care au nevoie de o reprezentare culturală.

Binevenită lansarea în preajma Crăciunului - cu numai 175 000 de mii de lei puteți face un parlamentar fericit. Cât trebuie să știe despre poezia românească de aici poate să afle, și o va face fără silnicie didactică, cu plăcere, căci orice volum ar deschide și oriunde l-ar deschide va găsi ceva care să-i bucure ochii și mintea. Plăcerea lecturii nu e deloc ignorată de inteligentul autor al florilegiului.

Sarcină de serviciu: dotarea tuturor instituțiilor culturale românești din țară și mai ales din străinătate cu caseta celor 1001 de poezii românești. Poate fi expusă fără rușine, dar poate fi utilizată și ca manual, atât de necesar, pentru cei interesați de istoria literaturii române.

Performanța: Cele 1001 de poezii alese acoperă câmpul întregii creații poetice românești, de la cea anonimă la ultimul debutant pe care mizează antologatorul. În total 299 de nume de scriitori (eu aș fi ales 365, unul pentru fiecare zi a anului), prezentați cu datele biografice esențiale (când s-a născut, când a murit) și, la sfârșit, cu lista bibliografică (nespecificându-se decât anul de apariție al volumului, fără alte date - nenecesare probabil decât specialistului - în legătură cu condițiile de apariție). Scriitorii sunt orânduiți cronologic, după anul nașterii.

Observație: Nu se specifică la fiecare dintre poemele antologate din ce volum face parte, așa încât perioada apariției unei anume modalități de a scrie nu poate fi fixată. Nu se specifică, la indicele final, în ce volum poate fi găsit scriitorul respectiv și la ce pagină. Pentru cei care vor utiliza antologia ca sursă de informație - și vor fi mulți - lucrul este esențial.

Conținutul obiectului. Organizarea materialului: Cei 299 de scriitori salvați de L. Ulici din istoria care își trăiește sfârșitul (cum spune prefața, cu nota de subsol pe care ne simțim obligați să o adăugăm: își trăiește sfârșitul la ei, la cei analizați de Fukuyama, la noi abia se străduiește să inaugureze începutul sfârșitului) dau seama, prin operele lor, de evoluția limbii române, ca și de evoluția sublimajelor specializate, constituite în curente, tendințe, dominante tematice. Fiecare volum sugerează o anume etapă în dezvoltarea limbii și a literaturii române: primul - de la începuturi până la Eminescu, al doilea - consacrat exclusiv lui Eminescu, al treilea - de la Macedonski la Bacovia, al patrulea - de la Urmuz la Barbu și Blaga, al cincilea - de la Ion Vinea la C. Tonegaru, al șaselea - de la Geo Dumitrescu la Grigore Hagiu, al șaptelea - de la Nichita Stănescu la Ioan Alexandru, al optulea - de la Ana Blandiana la Daniela Crăsnaru, al nouălea - de la Mircea Dinescu la Ion Stratan, al zecelea - de la Mircea Cărtărescu la Cosmin Nicolae, ca să se încheie cu poemul care, trecând cu unul peste mie, inaugurează noul ciclu - **Oda** (în metru antic). Nu este greu de observat că **80%** din poezia românească este cea scrisă în secolul XX și că mai mult de jumătate din scriitorii considerați reprezentativi sunt contemporanii noștri. Accentul cade hotărât pe modernitate, nu numai în selecția numelor de autori, ci și în selecția operelor autorilor vechi.

Observație: În unele cazuri, grafia numelui autorilor nu respectă principiul consacrat de istoria literară, al reproducerii exacte a iscăliturii utilizate de scriitor în viață. Așadar, ar fi trebuit să apară: I. Heliade-Rădulescu (nu Eliade), M. Eminescu (nu Mihai), St.O. Iosif (nu Șt. O. - chiar dacă prescurtarea este de la Ștefan; în epocă, prietenii îl numeau Steo, nu Șteo), Mihail (nu Mihai) Săulescu. Se adaugă câteva scăpări de corectură în texte, care ar fi putut lipsi într-o lucrare atât de elegantă și de pretențioasă. (Așa cum se întâmplă întotdeauna când corectura este făcută de cei care știu ce trebuie să citească într-un text). Dacă adăugăm faptul că nu s-a precizat ediția după care se face reproducerea, ediție importantă dacă e vorba de Eminescu, unde textele Perpessicius nu sunt identice cu textele Murărașu; de Arghezi, care și-a modificat la bătrânețe poemele, stricându-le cel mai adesea, și pentru care ediția Pienescu, care restituie poemele în forma lor inițială, este indispensabilă; dar mai ales de Adrian Maniu, care și-a rescris opera într-un mod destul de discutabil, nu putem decât să regretăm că un obiect făcut să dureze un mileniu nu se prezintă impecabil din punctul de vedere al mileniului pe care îl încheie. I-ar fi trebuit atât de puțin...

Iconografia: Seria este inaugurată cu reproduceri de tipuri antropologic reprezentative pentru români, îmbrăcate în splendide costume populare, și se încheie cu fotografia antologatorului, din vremea când era tânăr, frumos și arăta cu degetul direcția în care trebuie s-o luăm. Aproape în fiecare caz este reprodus portretul sau o fotografie avantajoasă pentru autor (uneori chiar mai multe), criteriul fiind expresivitatea portretului (contribuția fotografului Ion Cucu este dintre cele mai importante). La contemporanii noștri sunt preferate fotografiile în care apare alături și antologatorul. O remarcă fericită: lui Eminescu nu i se mai reproduce fotografia-standard, de la 18 ani, retușată după gustul epocii ca să reprezinte geniul visător romantic, ci un portret datorat Ligiei Macovei, sugerându-se că Eminescu nu mai este o persoană, ci un simbol. După opinia mea și acest text portret, făcut după fotografia evitată, este la fel de convențional și datat ca și aceasta: tot tânărul visător, cu mâna la tâmplă de astă dată, cu privirea pierdută în gol și alături cu lumânarea în care va sufla seara cu gene ostenite.

Sunt reproduse coperte de ediții (princeps sau reprezentative) și manuscrise. Unele în exces, credem, (de exemplu la Macedonski, manuscrise de proză nereprezentativă), altele greu de reprodus la tipar, neinteligibile (majoritatea manuscriselor eminesciene, de exemplu). Plasarea fotografiilor în text este în cele mai multe cazuri semnificativă: ea introduce imaginea unui autor sau oferă spre comparație grafia și atmosfera poeziei sale. Sunt și cazuri când autorii sunt îngrămădiți la sfârșitul volumului, în serie, sau când fotografia ar fi trebuit plasată în altă parte: în miezul baladei **Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane** de Radu Gyr apar în poză Geo Bogza și Sașa Pană. Ironia credem că e involuntară, ironia sorții. Dialogul între text și fotografie, esențial în istoria literară, de la Lanson la Călinescu, nu se poate stabili de aceea decât în anumite cazuri. **Prefața.** L. Ulici este prea inteligent ca să nu știe că o astfel de întreprindere copleșitoare, și ca responsabilitate și ca realitate, are nevoie și de o portiță de salvare: așezarea ei sub semnul ludicului și al fantasticului. Scrisă ca text științifico-fantastic, precum proiectul realizat, prefața pune totuși, fie și din perspectiva optimistă a anului 3000, chestiunile esențiale ale unui astfel de demers - chestiuni irezolvabile bineînțeles și care nu pot fi tratate decât cu umor dacă nu vrem să ne ucidem opera: În ce măsură o astfel de culegere devine semnificativă pentru ceva care s-ar putea numi „mentalitatea românească", felul specific unui popor de a se insera în istorie; în ce măsură este semnificativă pentru evoluția limbii române; pentru evoluția pe durate lungi a concepției despre existență și pe durate mai scurte a procedeelor literare prin care se exprimă această concepție; există generații literare - se întreabă în subtext autorul **Literaturii române contemporane**, care organiza materia pe promoții și descoperea cum se aplică principiul deal-vale la generațiile conviețuitoare: impuls reformator/tendință stabilizatoare (legea ondulației universale, care va să zică). L. Ulici a devenit (mai) înțelept: își plasează cartea în Oximoronia, „țara absolutei compatibilități a contrariilor, vestită și astăzi prin curat-murdarul tristeții ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălțătoare în dealul-vasea unui râsu-plânsu de o inexpugnabilă transparență opacă. „El însuși se pune sub semnul național al lui „doi în unul" - când „închis în sine, convorbind cu idealuri, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic, liric", când „deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descurcăreț, cârtitor, realist, exuberant-liric" și mereu: „fatalist, comentator acerb, resurect". În ce mă privește, cred că L. Ulici și-ar fi putut lua un motto din Arghezi: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris/Tu nu răspunzi la nici o întrebare..." Răspunde însă, cred, unei angoase și unei nostalgii a bilanțului, evidentă în cea de a 1002-a poezie antologată: „Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă/Anii - nu știu bine când - s-au adunat:/Mai iubind o fată, mai rațând o carte/Mai plesnind din biciul

râsului cifrat". Așa încât antologia aceasta plină de texte ludice, scrise cu pofta de a încălca regulile oricărui joc, debutează cu un anonim maramureșean: „O moarte, ce ți-aș plăti/Viță verde, iadăra/La mine de n-ai zâni/Viță verde, iadăra..." și sfârșește cu „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...". În mijlocul cercului se află personalitatea unui popor, evoluția unei literaturi și gustul unui critic.

Selecția și semnificația ei. Proporția reprezentării scriitorilor a fost, ca la ședințele de alegeri pentru Uniune, de la 10. Dacă L. Ulici ar fi un critic oarecare, mai mult sau mai puțin ascultat, alegerea nici nu ar trebui discutată, ci numai înregistrată ca reprezentativă pentru critic, nu pentru literatura română. Dar alegerea se face în Oximoronia, iar L. Ulici este președintele Uniunii Scriitorilor și publică o carte de anvergură nemaiîntâlnită în literatura română la începuturi până astăzi, carte sponsorizată de Ministerul Culturii. Vrând-nevrând (mai curând nevrând, cred), antologia dobândește un fel de caracter oficial, de opinie a autorității culturale în legătură cu literatura de care nu se prea interesează, dar pe care a înțeles în sfârșit că trebuie să o promoveze, ca să-și facă „imagine". Această „oficializare" poartă în ea germenele morții. Când e vorba de imagine și de intrare în Europa, odată ne aducem aminte că suntem „pui de lei". Mi se pare că necazul l-a amintit și Ulici. Și a alcătuit o carte care să nu îl reprezinte în primul rând pe el însuși (cu tot dualismul asumat al personalității sale), ci care să satisfacă toate așteptările, dacă nu toate gusturile. Poezie patriotică de toate calibrele, poezie erotică de la romanță la sonet mistic, poezie filosofică și descriptiv postmodernă (adică aducând marginalul în centru), nimic din ce este obișnuit românul să prețuiască nu lipsește, nici un text școlar, de la abecedar la bacalaureat, nu e absent, iar discuția poate începe de la selecția capodoperelor. Și „Pe-al nostru steag e scris unire" (Andrei Bârseanu), și „Eroi au fost, eroi sunt încă" (I. Nenițescu), și „Limba noastră-i o comoară" (Al. Mateevici), și „E Rița fecioară cu ochii sprințari" (Artur Enășescu), și „A fost odată ca-n povești,/A fost ca niciodată" (M. Eminescu), și „Ce noapte groasă, ce noapte grea!" (Tudor Arghezi), și „Iubirea-i neclintită?/Îți schimbi numai iubiții?" (V. Voiculescu), și „Actant palid, ce mai stărui?/Nici un story nu se leagă de nu crezi în adevăru-i" (Mircea Cărtărescu). Poate că acesta a și fost unul dintre țelurile antologiei: de a mărturisi nu cum este antologatorul, ci cum este românul. Iar cum este românul se vede din ceea ce prețuiește el și transmite copiilor săi. „Ăștia suntem, Dumnezeu să ne ierte" (Petru Creția). Iar pentru a dovedi că nu ăștia suntem ar trebui să ne mutăm în altă istorie.

Cum în felul acesta antologia dobândește un fel de caracter de listă oficială a textelor propuse spre a fi trecute peste puntea mileniului, nu mă îndoiesc că obținerea unui loc în Arca lui Noe va fi amplu dezbătută de cei vii, în numele lor și al morților dragi. În numele antologatorului o poate face oricine, comparând sumarul poeților generației '70, discutați în **Literatura română contemporană** (Edit. Eminescu, 1995) cu lista celor cuprinși în prezenta antologie. La distanță de câțiva ani, accentele sunt altele, dar în zonele periferice: cei considerați de calitatea I și II nu lipsesc.

Numele selecționate. O surpriză numai pentru nespecialiști va fi antologarea lui Dimitrie Cantemir, cu **Istoria ieroglifică**, printre poeți. Puținii cititori ai acestei excepționale cărți știau că, asemeni majorității textelor ezoterice - cum este ea -, multe pasaje sunt scrise în formă ritmată și rimată. Prezența lui I. L. Caragiale, care făcea inteligent orice treabă literară, inclusiv versificarea, de care poet nu a fost, nu se justifică decât prin dorința de a dovedi că jocurile verbale ale lui Șerban Foarță au și precursori autohtoni. În ce mă privește, aș mai fi cumpănit dacă T. Robeanu, Artur Stavri sau Ileana Zubașcu merită trecuți puntea. Poeziile selecționate din opera lor nu sunt slabe - nici o poezie din cele zece volume nu e slabă, nici pentru epoca ei, nici pentru epoca noastră, și acesta e un merit care trebuie subliniat, - ele nu depășesc însă sfera „interesantului" sau a sentimentalului banal.

Sunt însă câteva absențe pe care, în ce mă privește, nu mi le-aș fi îngăduit cu conștiința ușoară: poeți care au un univers imaginar propriu și bine conturat, un stil care îi singularizează, o capacitate de invenție metaforică neobișnuită și care, în vremea lor și în vremea noastră, au avut succes: B.P. Hașdeu - primul autor de „poezie neagră", de „poezie dură", de „poezie de granit"; Matei Caragiale (cel mai remarcabil poet al familiei), ale cărui sonete din **Pajere** marchează o dată în fantasticul autohton; iar dintre contemporanii noștri - însinguratul rafinat George Almosnino, expresionistul bolii - Vasile Baghiu, ca și fronderul specialist în umor negru Teodor Pâcă. Cum în această zonă contestațiile și revendicările vor fi cele mai numeroase, mă opresc. Nu înainte de a mă hazarda să fac un pronostic: cel mai interesant poet de viitor al literaturii actuale nu mi se pare Cosmin Nicolae, care face la 12 ani ceea ce fac alții la 25, dar nu face altfel, nu regândește lumea pe seama sa (încă, deși are premise să o facă), dar care satisface o nevoie a literaturii noastre, nevoie care apare în fiecare generație: a geniului tânăr, a precocității lirice, ci cel mai rafinat constructor muzical de univers imaginar mi se pare misticul H.-R. Patapievici, care a publicat, din câte știu, un singur poem, în „Vatra".

Selecția textelor. Raportul dintre valoare și spațiul acordat. Spațiul cel mai mare i se acordă lui Eminescu - un volum, singur, 26 de texte, 21 antume și 5 postume. Pentru restul scriitorilor, diferențierea de valoare se face prin numărul de texte antologate (indiferent de întinderea lor). Categoriile sunt mai numeroase decât în **Literatura română contemporană**, unde nu figurau decât patru sortimente de scriitori. De astă dată ni se oferă: categoria I-15 texte: Arghezi, Blaga, Barbu; cat. II - 14 texte: Bacovia; cat. III - 13 texte - Nichita Stănescu; cat. IV - 12 texte: Coșbuc; cat. V - 11 texte: Macedonski, V. Voiculescu, dar și, exagerat mult după părerea mea, N. Labiș (poet de categoria 2 texte) și G. Topârceanu (ale cărui producții fiind și întinse, ocupă cel mai mare număr de pagini după Eminescu; ceea ce, oricât spirit ludic ar avea L. Ulici și oricâte concesii ar face gustului mediu, tot strigător la cer mi se pare), în fine, se merge în jos scăzând câte un text o dată cu scăderea prețului pus de critic pe respectiva operă: 10 texte - Al. Philippide (iarăși exagerat, cred), Marin Sorescu (hm!), Cezar Baltag și Adrian Păunescu (Oho!). În schimb Vinea, Emil Botta, Caraion, Doinaș intră la categoria 8 texte, lângă Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu, în vreme ce Mircea Dinescu le este superior cu un text. Profund nedreptățit de gustul președintelui mi se pare foarte marele contemporan nouă Mircea Ivănescu - pus la categoria 5 texte, când locul lui ar fi lângă Bacovia. Dar despre repartizarea spațiului vital (algoritmul valorii, cum s-ar zice) se poate glosa fără folos la nesfârșit. Și nu vom ști niciodată dacă alegerea e făcută de critic, după criteriul gustului său, ori de președinte.

A doua chestiune, mult mai importantă decât numărul și întinderea textelor, mi se pare stabilirea caracterului lor reprezentativ. Întâi de funcție de ansamblul operei autorului, apoi în raport cu direcțiile de evoluție a literaturii române. Ce ne facem dacă cititorul nostru din Oximoronia anului 300 nu va ști încotro a luat-o literatura strămoșilor lui? Ce dacă îi place ce citește? Habar nu are el cât ar fi putut să-i placă ce nu citește!

Două tendințe mi se par evidente în alegerea textelor: atunci căd este vorba de autori „clasați" de istoria literară se omologhează concepția cea mai general împărtășită, de obicei aceea transmisă prin școală - de aceea antologia poate fi utilizată și ca sursă bibliografică în învățământ; atunci când e vorba de autori încă în evoluție, L. Ulici se comportă cu mult mai liber, mai neconformist, mai personal, deci mai discutabil și, după opinia mea, mai simpatic și mai interesant. Această din urmă atitudine este evidentă, adesea cu o accentuată plăcere a jocului de-a literatura, în ultimele cinci volume ale lucrării, care cuprind mai mult de jumătate din numele antologate. Nu voi redeschide discuția raportului de valoare dintre antumele și postumele eminesciene; ca și I. Negoițescu, mă număr printre cei care stabilesc o comunicare mai profundă cu universul postumelor, de aceea regret absența din antologie a câtorva texte magmatice. Remarc și că sunt în general favorizate volumele de debut chiar la autori consacrați, cu o evoluție neconformă întotdeauna cu eticheta care îi clasează pentru veșnicie în prima etapă a creației: Arghezi, Blaga, Doinaș, Nichita Stănescu sunt prezenți numai cu tinerețea și foarte puțin cu finalul vieții lor poetice, peste maturitate trecându-se în zbor. Mi-ar fi plăcut să găsesc în 15 poeme 15 fețe ale lui Arghezi sau Blaga (existente); găsesc numai două sau trei, pe cele acceptate de istoria literară, scheletul gândirii lor poetice. Nu știu dacă acesta este gustul antologatorului; amintindu-mi de nonconformismele interpretative ale lui Ulici sunt înclinată să cred că mai curând voința de a scoate o lucrare „reprezentativă" pentru cultura română a fost mai puternică decât manifestarea personalității. Și poate că a avut dreptate: și-a asigurat în acest fel un public căruia, cum spunea Marshall McLuhan, nu trebuie să-i oferi decât 5% informație nouă, dacă vrei să fii recepționat.

Viața textelor. Meritul cel mai de seamă al cărții mi se pare a fi acela de a alege 1001 de poeme din care nici unul să nu coboare sub un anumit standard estetic, în care se include gustul modern și postmodern pentru amestecul stilurilor, al direcțiilor tematice, al limbajelor personale. Ea conține elementele de bază pentru elaborarea unei istorii a poeziei românești, inclusiv pentru periodizarea ei, pentru deducerea viziunii despre lume a românilor, pentru cunoașterea profilului unui scriitor marcant. Dar mai presus de orice, important mi se pare că oriunde ai deschide cartea, vei citi cu plăcere și interes poemele alese de L. Ulici pentru tine. Cum cred că trăim într-o epocă în care istoria literară tinde să dispară, înlocuită cu o relație personală, dialogică, stabilită între receptor și autor, acord acestei antologii - bază pentru orice tip de dialog - aceeași considerație pe care o am pentru literatura de până la 1940 față de **Istoria...** lui G. Călinescu.

Meritul cel mai de seamă al cărții mi se pare a fi acela de a alege 1001 de poeme din care nici unul să nu coboare sub un anumit standard estetic, în care se include gustul modern și postmodern pentru amestecul stilurilor, al direcțiilor tematice, al limbajelor personale. Ea conține elementele de bază pentru elaborarea unei istorii a poeziei românești, inclusiv pentru periodizarea ei, pentru deducerea viziunii despre lume a românilor, pentru cunoașterea profilului unui scriitor marcant.

dagmar mária anoca

La ce sunt bune anaforele
de vreme ce altora eu le citesc,
la ce-mi sunt buni ochii
de vreme ce pe alții îi privesc,
la ce-mi sunt bune brațele
dacă nu te pot îmbrățișa,
la ce sunt bună în general
dacă nu pot să mă ghemuiesc la pieptul tău
ca un câine
la picioarele stăpânului său -
hai, spune?

Oricum aș lua-o, sunt tristețea în flăcări.
*
Precum Michelangelo
și tu ai retezat timpul cu o linie neagră
și m-ai frecat în bloc de marmoră.
Tac și aștept
să vii iar ca un fulger
să mă ciopleşti
din Noapte în Zi.

Precum Michelangelo.
*
Ai socotit prost
când ți-ai împachetat zdrențele, principiile și legile,
ți-ai uitat viața la mine,
nimeni n-are să ți-o mai dea înapoi.

Ai furat cu seninătate, zâmbind,
ce ar fi trebuit să împarți ca un nabab,
ai uitat în mine vibrația ierbii mustind.
Vei veșnic neîmpăcat.

Ai socotit ca un orb
când ți-ai împachetat zdrențele, principiile și legile.
ai uitat să iei colțul ierbii,
revenirile.
*
Încet se scutură zilele
precum petalele de mușcată
înflorite de vreme la ger.
Dacă ochii mei te vor mai zări vreodată,
poate atunci îmi vei fi un străin
pierdut în cele fără de întoarcere.

Când norii vineții vor începe să plângă,
rămâi măcar o clipă în ploaia de lacrimi.
*
La ochi au pus cătușe,
au ținut căpăstre,
au pierit peștii,
plânge un gard părăsit
în jurul unui cal singuratic
s-au scuturat frunzele
în jurul liniștii împrejmuite,
au trecut corbi în zbor,
Chagall și-a ridicat capul
și a început să-și picteze iubita
în castelul liliacului,
au aprins lumânări în bătaia vântului.
Cine? Și pentru cine?
*
Noi doi
suntem legați cu dârlogii
de iesle
și uităm să fim noi înșine,
pierduți cum suntem în suntem în lume,
hamurile ne țin laolaltă
și nu ne dau voie să ne despărțim,
să încercăm să vedem
dacă dincolo de viață
sau e numai vis.
*
Mai suntem încă împreună,
dar între noi s-a așezat
pâcla.
Luna și-a azvârlit razele
ca un grizer de țânțari,
noaptea bate la poarta luminii,
cioburi mărunte se văluresc și sclipesc
ca niște vrăjitoare călări pe mături.
Stăm spate în spate
și ne rânjim dinții de lup,
povestea cu Tristan și Izolda
am uitat-o de mult,
o mai cântă doar greierii la drâmbă.
Dar tu ești orb, nu vezi
cum din crucea nopții izvorăște apa vie.
Ce facem? Vom continua să păstrăm tăcerea?

În românește de Corneliu Barborică

florin ciurumelea

Doar cu ochii iubirea

trimite-ți palmele
să ierneze sub schit
îmi strigă în urechi fratele
lovind tencuiala
ce-l cocleşte în piept
prea miros a pleoape a buze
a prea mult albastru ruginit
peste bolți

(pesmeții se mănâncă de vii
dacă vrei să dai gurii tale
țipetele lor)

și lingurița din care
în fiecare dimineață cobori
și cana și scaunul
ce-ți așteaptă disperarea
în fața oglinzii
au carnea fumurie a tămâiei
ce-o picuri în godete

îngroapă-ți palmele
sub schit de iernat
să poți desena
doar cu ochii
iubirea

Oglindă purtată prin șanțuri

Neîntâmplate săptămâni
stau la pânda-n frunzare

nimeni prin iarba înaltă
nu nimenea
de mână
spun ploilor
să rătăcească drumul

Ceața unei dimineați anunțate

Nu mai știu dacă am avut
vara trecută aripi
oasele
bandajate cu tremuratul
(repatat în culise ani la rând)
nu-și mai aduc aminte

caut prin albume
fotografia
în care m-am odihnit

se-adună până la piept nisipul
împrejur
se decongelează cuvintele

Horă de pomană

Încă mai trec printre câini
tencuiala rezistă iar cărămida
nu s-a pustiit

în autobuzul de nouă și-un sfert
printre bagaje coaste și somn
râsul lui George
Bănică stă spânzurat de zilele
în care picta biserici
pe cănile cu vin

se împart dropii aprinse
covrigi batiste cu stuf și monede
întru pomenirea prietenilor
mugecăiți pe la cesele lor
și pentru Brăila prin care
au mai rămas trei mânji
să pasăc râsul hoților de cai
și tot Bărăganul
dintre două pahare

În diminețile împăturite

lui Dumitru Pricop

Dezleagă poemul
poate se face ziuă
doar ai promis că vei veni
să-l dezbraci în prima zăpadă
să-i arăți cum înnebunește apa
să-l înveți cu gerul
propriei răsuflări

arată-mi cât de bine
îi stă poetului
în șaua disperării
de bicepși frumoși ce pinteni
ce tors are imposibilul
când se spovedește
privirilor mele
ce declarație
antiguvernamentală poate da
descriindu-și râsul

dezleagă poemul
poate se face ziuă

Secunda din turn mă cunoaște

Aud un fel de ceață
e cântărită o înstrăinare
nici un semn în urma tâmplei
nu mai e de văzut

hora se strânge hora se sparge
daruri peste daruri
celui ce toarnă răbdător
muzică jocului nostru

la întoarcere voi trece prin cetate
piața fi-va deschisă
tarabele gata să nască
dinspre turnul de veghe
se va deslusi pânda
apei din șanț

păcătosul
nu e în stare nici poemul
să-l țină pe umăr
cine va mai scoate în locul lui
cuiele din icoane
cine va mai ascuți lancea
cu sângele așteptat
cine va mai așeza
zicerile prietenilor pe scrumiere
în fața oglinzii strigând
dă-te bă jos de pe steag
o să-i rămână iar gaură-n mijloc
cine
dacă-l apucă
improvizatul la trompetă
pentru fiecare moarte întâlnită
în Piața Universității?

MIGRAȚIE SAU „INVAZIE” LINGVISTICĂ?

de

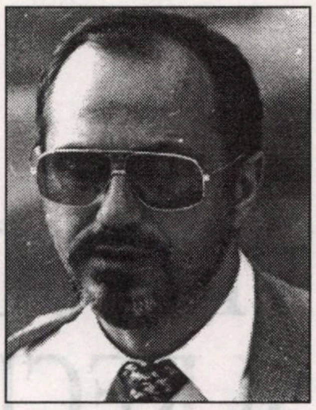
MARIANA PLOAE-HANGANU

Într-un articol recent, intitulat **Viitorul limbii engleze ca limbă mondială**, M. David Dungworth, profesor la Institutul de Știință și Tehnologie al Universității din Manchester, vorbește despre „imperialismul” lingvistic care impunea altădată diverse limbi europene prin cuceriri, colonizări sau prin intermediul misionarilor. După el, acest imperialism de tip colonial este înlocuit în zilele noastre printr-un imperialism economic care pe plan lingvistic urmărește același obiectiv, a institui „piețe de desfacere” mari și omogene. Barierele lingvistice și culturale devin când obstacole de netrecut, când fire de nisip care împiedică buna funcționare a unei economii cu caracter multinațional. Țările vizate sunt supuse unei activități sistematice și condiționate de publicitate. M. Dungworth constată că în timp ce în Statele Unite publicitatea continuă să fie factorul întâi în materie de artă, în Wall Street și City of London, centre financiare ale lumii, limba engleză nu se teme de nimic! Cât despre misionari, rolul lor de promotori ai limbii a fost astăzi asumat de cântăreții de muzică „pop” și „rock”. Fără îndoială că prin intermediul publicisticii, radioului și televiziunii se realizează o difuzare sistematică a cântecului englez și american, a filmelor de tip „western” sau polițiste în special printre cei tineri. Astfel că modul de viață american influențează, condiționează chiar, mentalitatea europenilor care își vor construi identitatea culturală nu din tradițiile propriei societăți ci din cele ale unei societăți creată și trăită în altă parte. Dacă la aceasta adăugăm faptul că engleza este limba aproape universală a tehnicii, transporturilor aeriene, informaticii, în curând și a armamentului, că printr-o politică foarte abilă Statele Unite atrag specialiști de calitate din lumea întreagă, nu ne mai mirăm când constatăm primatul limbii engleze în aproape toate universitățile și școlile superioare chiar și în ale noastre.

Dar, plecând de la articolul menționat și examinând situația societății în care trăim, putem face și alte constatări. Este știut că omenirea se îndreaptă cu pași mari către o supra-cultură, sinteză a tuturor culturilor regionale unde vor fi extompate diferențele economice, politice, culturale și lingvistice. Este vorba atât de vehiculata idee a unui **melting-pot** care nu vrea să recunoască dreptul la diferență. Eforturile Uniunii Europene se îndreaptă tocmai în sensul contracarării efectelor invaziei lingvistice. Acestea trebuie să fie armonizate cu o politică lingvistică adecvată a fiecărui stat în parte. Ne bucurăm când tot mai mulți dintre elevii români știu engleza, dar foarte puțini știu în afară de engleză și altă limbă străină. Este edificator pentru politica lingvistă a Germaniei că numărul persoanelor care studiază franceza a crescut de la 110.000 în 1970 la 269.000 în 1976 și la 320.000 în 1992.

Împrumutând fără discernământ cuvinte din engleză, introducând pur și simplu termeni, sintagme întregi din această limbă, limba maternă sărăcește, dinamica ei slăbește și nu mai creează cuvintele pentru noile realități economice și sociale iar limba se va putea afla într-o zi în ghetto-ul limbilor moarte.

bujor nedelcovici



COMPLICITATEA CU VECHII PRIETENI

8 octombrie, spre seară

* René Bousquet, fostul secretar general al poliției din Vichy (1942-1943) a fost trimis din nou în judecată. Acuzația: crime contra umanității. Acest „Fouché al lui Laval” pe timpul guvernului Mareșalului Pétain, are pe conștiință zeci de mii arestări și deportări.

După 45 de ani de la terminarea celui de al doilea război mondial, Franța n-a închis dosarele celor vinovați de colaboraționism și oportunism: Kurt Lischa și Herbert Hagen în 198S0, Klaus Barbie (călăul de la Lyon) în 1987, Paul Taouvier în 1990. Toate aceste procese dovedesc voința politică și morală de a nu uita trecutul și a nu-i ierta pe cei care se fac vinovați de crime.

Procesele din România au luat în considerare numai faptele celor care făceau parte din Comitetul executiv al Partidului Comunist, în zilele de 21-23 decembrie 1989. (Înainte de alegerile din noiembrie 1996, Ion Iliescu s-a grăbit să-i grațieze pe cei care mai rămăseseră în închisori și care nu fuseseră eliberați „pe motive de boală”. Complicitatea cu vechii lui prieteni a fost dovedită printr-un act de sfidare și cinism absolut).

René Bousquet ar fi trebuit - după gândirea românească - să fie absolvit de orice pedeapsă, deoarece la terminarea războiului nu mai era șeful poliției din Vichy, în 1949 fusese deja judecat, iar ulterior devenise un om respectabil, care lucra în finanțe și se afla în cercul de prieteni ai lui Mitterand. Și totuși... René Bousquet a fost din nou trimis în judecată pentru fapte care nu au fost cunoscute până acum.

Printr-un proces public se poate cunoaște mai ușor un regim politic (să nu uităm procesele staliniste) și intențiile pe care le au cei care conduc destinele unei țări. Cum au fost procesele noastre? De ce mai avem îndoieli când prin „probele săvârșite la lumina zilei” lucrurile devin destul de limpezi?

12 octombrie, dimineață de toamnă.

*Primesc un telefon de la un prieten din țară, cunoscut profesor și critic literar, aflat în trecere prin Paris. Discuția ajunge repede la politica din România. „De ce te grăbești? mă întrebă el iritat. Să-i lăsăm să lucreze! Să vedem ce vor face după doi ani!” Mai vorbim o vreme, apoi ne luăm rămas bun, a doua zi urma să plece la București. Credeam că o să-și rezerve puțin timp să bem o cafea împreună la un bistro. Deziluzie? Nu. De fiecare dată am impresia că „ating adevărul cu vârful degetelor”.

După doi ani îmi va spune: „Crezi că se poate schimba o societate și mentalitatea unui popor într-un termen atât de scurt?” Și vor mai trece doi ani, sau patru... Experiențe istorice săvârșite pe vieți umane, toleranță lipsită de inocență și interese obscure. Care dintre noi doi **nu vrea** sau **nu poate** să vadă și să analizeze realitatea? Aș dori să fiu eu orbul și tot eu să fiu contrazis de istorie...

(Acum, în 1997, cu ocazia transcrierii acestor pagini - după șapte ani de la acea întâlnire - îmi amintesc că fostul meu prieten, criticul literar, a susținut ideea „echidistanței”, chiar dacă accepta să fie deseori invitat la Cotroceni, de președintele Ion Iliescu. Neutralitatea lui (oare mai poate fi cineva neutru în Secolul XX?!) era numai o formă de partizanat indirect și obscur?! Cum se explică această lipsă de claritate și onestitate politică și morală?!).

14 octombrie. Răspuns tardiv.

* În 1987 am avut prilejul să-l văd pe Dorin Tudoran la Paris. L-am întrebat: „Te-ai întoarce în țară dacă situația de acolo s-ar schimba?”

În 1988, am făcut un voiaj în Statele Unite. L-am întâlnit pe D. Tudoran la Washington. Am avut lungi convorbiri, ne-am plimbat împreună și i-am dat un interviu pentru postul de radio „Vocea Americii”. M-a întrebat: „A venit rândul meu să ți-o plătesc! Te-ai întoarce în țară, dacă...” „Da! i-am răspuns eu. Aș vrea să mă întorc, dacă situația s-ar schimba radical!”

În martie 1990, am sosit la București după o absență de trei ani și jumătate. Nu eram decis să rămân, dar așteptam cu neliniște și nerăbdare un eveniment al hazardului care să-mi răstoarne ezitarea într-o hătărâre spontană și de neevitat. Am participat (ca fost membru) la ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, în care s-a discutat „noul statut” prezentat de Mihai Giugariu. Am semnalat că în străinătate sunt scriitori care nu au publicat „două cărți” (condiție pentru a fi primiți în Uniune), datorită dificultăților cunoscute, dar prin activitatea depusă de-a lungul anilor atestă calitatea de scriitor. Președintele Uniunii, Mircea Dinescu, s-a ridicat în picioare și cu un ton insolent mi-a replicat: „Câțiva scriitori din exil au fost deja primiți în Uniune și nu putem aștepta prea mult timp!” Un ton deplasat îmi anulează orice reacție. M-am așezat pe scaun și în clipa aceea am simțit că „evenimentul providențial” pe care îl așteptam de mai multe zile apăruse tocmai atunci... Dar era exact contrariul! Dacă vechea conducere a Uniunii Scriitorilor se caracteriza prin compromis, tăcere și servilism politic, actuala conducere a Uniunii (poate câștigase ceva) pierduse un lucru esențial: politețea în relațiile umane, baza tuturor raporturilor de comunicare socială și morală.

Când am ieșit de la Uniunea Scriitorilor, l-am întâlnit pe Calea Victoriei pe Dorin Tudoran. Sosise de curând la București. Ne-am îndreptat spre Piața Palatului. „Ei?! Ce faci? m-a întrebat el, cu obișnuita nonșalanță și promptitudine. Rămâi?”. N-am apucat să-i dau un răspuns, din urmă ne-a ajuns Aurel Dragoș Munteanu, care imediat a început să ne povestească „cât de mult a suferit el în vechiul regim”. După câteva zile am aflat că a fost numit... reprezentantul României la ONU.

O îndoială totuși mă obseda. Nu cumva susceptibilitatea mea fusese exagerată? De curând am întâlnit la Paris o poetă în care am încredere și care fusese prezentă la ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. Mi-a confirmat - neplăcut suprinsă - de „primirea” ce mi se făcuse și tonul folosit de Mircea Dinescu. Trebuie oare să-i mulțumesc Președintelui Uniunii Scriitorilor pentru „ajutorul” dat în luarea unei decizii, sau să regret că nu particip la „refacerea culturii din țară?” De un lucru sunt sigur, pot să-i răspund cu fermitate lui Dorin Tudoran: Deocamdată nu... prietene!”...

VIRTUOZITATE ȘI RECULEGERE

de GEO VASILE

Peste 200 de pagini de poezie oferă Aurel Rău în recenta sa carte „Seară de versuri cu lectura autorilor". O recoltă masivă și finalmente electivă, strânsă de-a lungul anilor 1989-1995, un „arc de timp", poate cel mai intens în evenimente pentru viața și scrisul autorului. O antologie reprezentativă în primul rând pentru evoluția spiritualistă a poetului descătușat în fine din limbajul esopic dar și din evazionismul parnasienilor **stampe**. Există în acest poem o clară mișacre ce deplasează liniile „idealului apolinic, o alertă a mărturisirii și a opțiunilor ce n-au mai avut timp să se răcească în gândiri și imagini ireproșabile. Sigur, ne întâlnim cu iscusitul stăpân pe mijloacele sale, în multe poeme din mare inspirație; alături de care există consemnări și notații pripite, neelevate, referiri accidentale, stridențe și obscurități magmatice. În ciuda organizării cărții pe cicluri tematice și cronologice, rămâne impresia că o dată cu poemele finisate, au fost tipărite și fragmentele de laborator, eboșe încă nepolisate. Cartea conține totuși o provocare de fond, propunând, ca odinioară Fernando Pessoa, mai multe voci poetice hieterome ce versifică sub egida unui autor multiplu. Aurel Rău face dovada unui tur de forță proteică, vorbind. În această „Seară cu versuri în lectura autorilor" elegiacul își dă mâna cu cărturarul, virtuozul nu ocolește epicul și pateticul, ironistul amar nu ezită să-l secondeze pe estet, reporterul liric pe rapsod, iar acesta pe spiritualist, ce are recitalul de cea mai mare pondere în economia cărții. Performanțe poetice în spiritul unor repere tutelare românești fac parte din acest polifonic recital, ocazie cu care realizăm ce înseamnă asimilarea limbajului folclorului poetic dar și a operei unui Eminescu, Ion Barbu, Pillat, Blaga; alături de care evoluează autori ca Esenin, Montale ș.a. Mitologia transilvană și românească rămâne „crucea" lui Aurel Rău. Ca și resemnarea evlavioasă a obârșiilor, a părinților, a sărbătorilor creștine și a eresului fabulos. Momente de voluptate și fervoare a adorației, inclusiv erotică, alternează cu pariuri de versificație șăgalnică, cu rime intenționat previzibile, mereu susținute de o noimă. Pe culmi de măiestrie și (post) modernitate se află Aurel Rău în rolul de hermeneut al spiritului blagian: „E-atâta mișună-n scorburi/Surzi la ger, vor fi adormit urșii ca prin cărți inorogii./Pe fața de masă a zăpezii/doar nucleele din vocale și consoane, aforisme și piese/de teatru și poeme/fără rimă/care aud cum lucrează/grâul sub glii sau oasele/amintiri/de autohtoni/și aști ce-au trecut/cu talazuri ale migrațiilor".

Strădania cărturarului își caută ocrotire și apropiere în fapta sfinților ortodoxiei. Dar și în preistoria daco-romană. Emoția decopertării urmelor latinității este trăită nu numai poetic, ci și cu înălțare civică. Pe deasupra timpului istoric operează puterea solomonarului inspirat de a decripta izvoade și izvoare: „Cu palme de orb citeam/cu izvoare, de sub cuvântul totem troian, mesajul civil aplin,/fruntarii de fruntari căzând/în relatarea acestei treceri/a Rubiconului meu, în vuiet, din prepoziții/și apoziții, din dactilă de soare/și ablative cu absolut-sigle". Solemnitatea de fond este adesea temperată prin remarcabile jocuri lexicale și prozodice, proza de artă face loc rondelului sau colindelor garanția lirismului rămânând intensa disponibilitate a poetului de a se iluziona. Ca în ciclul „Porumbei" scris între „24-30 iunie, Clinica Chirurgie III, la Cluj". În ridicarea la cer a numitelor păsări, poetul numește deprinderea de materialitate, infatuare și zădărnicie, spre ordinea unei misterioase armonii. Ocrotiți direct de Dumnezeu, porumbeii sunt pentru poetul aflat pe patul de spital mesagerii unei lumi râvnite: „Am locuit într-un columbar,/Vă meargă bine, zei traumatizanți/încă o dată oglinzi binelui,/gânditori fără dogme și lucrături fără scule/plângătoare cu blândă inimă, și sirene!/ În oase am și eu aer". Drept care poetul se înalță într-un discurs complicat și polemic împotriva absurdului lumii noastre ce vanifică reperele morale, golește viața de scris și iubire. Și dă plăcerile călătoriei pe „trasee romane", din care desprindem această grațioasă bijuterie italică: „Stă seara, venind din mare,/să mă ajungă./Se ține ca o negresă/după mine,/prin verde./Grăbește pasul,/poete/sub multe glasuri./Sintează, de se mai poate./„Ai zece minute!"/zice soarele/fugind cu carul/Prin Marea Tireniană,/la fel de-ncolțit/și el". Probe de virtuozitate ca „Brume VI", „Brâncuși", „Stropi și fulgi" invederează cum măestria marii simplități poate susține un adevărat magisterium ludic: „Brumelor bard să le fii/și pângar cu **u** în nume,/Harcea - parcea prin țării/Foaie-ntoarsă din albume". Protagonist în ciclul „Pom de iarnă" este bradul, în accepția sa creștină și poetică de pom al vieții și arbore cosmic. Simbol al voinței schopenhauriene de a trăi, bradul împodobit de Crăciun este pentru poet expresia pogorârii pe pământ a Fiului lui Dumnezeu în chipul Logosului întemeietor și mântuitor.

„Seară cu versuri în lectura autorilor" este titlu și vers în ciclul „Sintra - în 15 tablouri", localitate portugheză medievală pe malul Atlanticului, unde poetul a avut șansa de a călători ca invitat al unui ilustru Festival Internațional de Poezie organizat de Mimmo Morina. Ca autor în acest recital, Aurel Rău semnează versuri de impact montalian, pe măsura fascinantelor peisaje marine și religioase. Tematica Festivalului era chiar **poezie și religie,** ceea ce l-a inspirat pe poet în superbe reculegeri comparatiste asupra celor două civilizații. Gândiri evlavioase ce nu exclud reînvierea orfică a dorinței": „Într-un gând să mărturisim/că tinerețea/revine ca o scabie/și ca o flacără pielea din tălpi la frunte se-aprinde/când se apropie câte-o fecioară cu candela sexului/nebună sau înțepată în chip de ofrandă, puțin împinsă/înainte/și-n vorbele ghidului/care citează ceva din Byron și nici clipește/în clipirile repezi ale blitzurilor. Cu descifrarea acestora de-o viață se îndeletnicește în cunoștință de cauză Aurel Rău, autor cu statut special în această „Seară cu versuri în lectura autorilor".

NOMENCLATORUL SCRIITOARELOR

de VLAICU BÂRNA

Lista care acoperă o epocă; Între Eliade și Cioran pe tema Evei; Ana Carenina în ipostaza de poet era un nume interzis; Recomandări călduroase dar zadarnice de la Zaharia Stancu și Victor Eftimiu; Misterele Obsedantului deceniu mai persistă și azi.

În plinul deceniului patru Bucureștii fusese marcat și de prezența unui mare număr de doamne aplecate trup și suflet scrisului, cele mai multe din ele pivotând pe două cenacle cunoscute în epocă, întâi **Sburătorul**, apoi cel ținut la sediul **Revistei Scriitoarelor și Scriitorilor Români** și condus de Aida Vrioni, soția unui bancher. Citez numele acestora din memorie fără a ține seama de scara socială ori de cea a valorilor cărora aparțin: Hortensia Papadat-Bengescu, Claudia Millian, Dida Solomon-Callimachi, Gallia Tudor, Clementina Delasocola, Lili Teodoreanu, Bebs Delavrancea, Sarana Cassvan-Pas, Lucrezzia Karnabat, Alice Soare, Raymonde Han, Lucreția Petrescu, Alice Sturdza, Cella Serghi, Anișoara Odeanu, Sorina Țopa, Ana Luca, Aralda Arad și desigur nu le-am numit pe toate. Scriitoare cu nume existau și în provincie, la Iași maturele Lucia Mantu și Otilia Cazimir, colaboratoare la **Viața Românească**, la Cluj foarte tinerele Marta Rădulescu, Ivonne Rossignon, Florica Ciura și Olga Caba, iar la Craiova, numele cu autoritate al doamnei Elena Farago. Fiica ei, Coca Farago, poetă și prozatoare la rândul ei colabora pe la reviste și mutată la București se măritase cu unul din tinerii „generației", Marcel Avramescu, care scotea revista esoterică **Membrana**. Alți doi străluciți tineri ai aceleiași generații, Mircea Eliade și Emil Cioran s-au înfruntat într-un conflict pasager de eros și idei, legat tot de persoana unei scriitoare. Era Sorana Topa, societară a Teatrului Național și prezență marcantă la Sburătorul și în galeria de portrete din Memorii volumul doi.

A fost de mirare când la sfârșitul anilor de pace, (începuse deja al doilea război mondial) notițe și recenzii apărute în presă anunțau apariția unei noi scriitoare, care se chema Ana Carenina. Numele eroinei lui Tolstoi, din celebrul roman cu același titlu desemna pe autoarea unei cărți de poezie. Ea se intitula simplu **Poeme** și se deschidea cu o prefață semnată C. Manolache care o recomanda pentru frumusețile ei inspirate de cele mai nobile sentimente. Numele care semna prefața era el însuși de scriitor, amintind de două romane scoase pe atunci de Editura **Georgescu Delafras** și intitulate **Sfânta dreptate** și **Catrinel**. Era o proză onorabilă, marcat melodramatică, deci cu succesul la public asigurat.

El scrisese și teatru, cu piese care au fost jucate pe scena Teatrului Național de la Iași și Craiova. Dar C. Manolache era investit atunci și cu autoritatea de general, șef al justiției militare din țară.

Văzând numele Ana Carenina tipărit pe o copertă în chip de autor toată lumea era încredințată că este vorba de un pseudonim, ales anume pentru a face senzație. Dar tot cel care semnase prefața la **Poeme** a fost în măsură să ofere lămuririle necesare și în această privință. L-am auzit într-o zi pe general explicându-i, la cafenea, criticului Șerban Cioculescu de la **Curentul literar** sau **Curentul familiei** și spunând că Ana Carenina era numele adevărat al vlăstarului unei familii nobile de ruși albi refugiați. Ea se căsătorise la finele primului război mondial cu un brav ofițer superior din armata română, acela fiind un bun prieten și camarad de oaste cu cel care dădea acum aceste relatări. Într-un fel, povestea era un fel de variantă a temei din **Rusoaica** lui Gib Mihăescu, aventura romantică a locotenentului Ravaiac.

N-a trecut mult și Ana Carenina a fost prezentată în librării cu al doilea volum de versuri, care purta titlul **Melodiile tristeții** și s-a tipărit la Editura **Alcalay-Cioflec** din Calea Victoriei. Numele ei l-am întâlnit apoi curent în ziare și reviste, dar luasem cunoștință și de cele două cărți găsite într-o zi pe masa unei redacții. Erau versuri de factură tradiționalistă, curat decupate, inspirate din temele predilecte ale poeziei de totdeauna. Prin Manolache scriitoarea făcuse cunoștință cu mulți scriitori bucureșteni, iar inimosul general spunea că i-o prezentase chiar maestrului Mihail Sadoveanu, care-i aprecia scrisul. Deși aflasem toate aceste lucruri despre dânsa, pe poetă n-am cunoscut-o decât mai târziu în cabinetul lui Zaharia Stancu. Era după 1950 când președintele Uniunii Scriitorilor avea și funcția de director al Teatrului Național. Nu știu dacă scriitoarea Ana Carenina venise la mai marele breslei din inițiativă proprie sau fusese chemată acolo. Lucru sigur este însă că scopul acelei vizite avea legătură cu scrisul, Stancu se întreținuse mai mult timp cu dânsa, iar acum ne-o recomanda nouă, celor de față, spunându-ne că această doamnă este nu numai o distinsă poetă ci și un om de cultură, care scrie literatură în românește, în rusă și în franceză, cu egală dăruire. Ne-a mai spus că tocmai o angajase pe un post de regizor la Teatrul Național unde are nevoie de cunoștințele și de pregătirea ei.

Doamna despre care ne vorbea, poeta Ana Carenina, stătea în acest timp tăcută pe un scaun lângă biroul președintelui. Erau o femeie de o rară distincție, la 45 de ani, cât putea să aibe, cu obrazul nefardat și într-o ținută sobră în culorile negru și gri. Toate laudele rostite de Zaharia Stancu nu arătau a-și afla vreun semn de satisfacție sau de flatare pe obrazul foarte rezervatei persoane căreia președintele îi spunea doamnă, nu tovarășă.

Aveam să aflu apoi că perosana care mă impresionase prin atitudinea ei ascundea o dramă. De ani de zile ea încercase să publice poezie și proză în revistele timpului și la edituri, dar i se obiectase că numele de Ana Carenina nu poate fi acceptat ca nume de autor el fiind cunoscut și consacrat în istoria literaturii ruse și universale ca eroină a lui Lev Tolstoi din romanul căruia îi slujește și de titlu. Au fost lungi discuții ale autoarei cu cei care-i dirijau atunci pe oamenii scrisului (nomina odiosa) dar nu s-a ajuns la nici un rezultat. Scriitoarea le-a demonstrat că era vorba de numele ei real de familie, dar negoțiatorii spuneau că nu i-l pot admite pentru a nu-i supăra pe sovietici. Femeia era terorizată și de faptul că cei refuzați din Basarabia erau în acei ani trimiși la urmă, în URSS.

Au trebuit să treacă zeci de ani, de la instalarea în țară a comunismului, până când poeta Ana Carenina a avut dezlegarea să-și publice un modest volum de poeme la „Editura pentru Literatură", în 1968. În prefața pe care o semnează la această carte poetul și academicianul Victor Eftimiu scria: „Nu o voi saluta ca pe un scriitor nou, ci ca pe o încercată autoare cu scrisul încărcat de gânduri și de imagini, un poet de factură tradiționalistă, cu sensibilitate modernă, cu fulgerări pline de lumină și de zigzaguri surprinzătoare. E firesc originală, nu aleargă după originalitate cu orice preț. Volumul **Harfe uitate** este o culegere de versuri armonioase, care o așează pe Ana Carenina în galeria poeților contemporani".

Am aflat mai târziu că autoarea prezentase și manuscrisul unui roman la redacția de proză a unei edituri și după lecturi laborioase i s-au dat indicații să facă unele modificări. Ea le-a făcut, în două rânduri, i se sugerase și ideea că un stilizator i-ar fi de mare folos și până la urmă au fost prezentate trei versiuni succesive din acest roman plătindu-se bani grei de către autoare pentru dactilografierea lor, dar la tipar tot n-au intrat. Soția unui redactor principal al editurii în cauză a și vizitat-o pe autoare la domiciliu, sub pretext de a-i cunoaște datele biografice, dar, desigur, nu numai pentru asta.

Tot calvarul luptei poetei cu autoritățile a avut rezultate derizorii, pentru că adevăratele cauze ale persecuției ei apăreau misterioase. Poate fi bănuit și faptul că ignora cu desăvârșire temele fierbinți ale luptei de clasă și ale „sfintei uri" care-i inspira pe unii din confrați. Cât despre atenția pe care i-o arată Zaharia Stancu, mi s-a spus că scriitoarea a făcut, la cererea acestuia, în lungul anilor, nenumărate traduceri de piese de teatru românești în limba rusă, dar care nu i-au fost plătite niciodată.

Din sursa unui cunoscut al familiei scriitoarei, aflăm că moștenitorilor ei le-a rămas câteva zeci de manuscrise de poezie și proză, bătute la mașină și legate frumos, cu tot ce Ana Carenina a scris în anii când numele ei a fost interzis. Socotesc că un atare impresionant număr de pagini poate trezi interesul unui tânăr critic de azi, dornic să descopere niște valori ocultate de ignoranța și de zelul orbirii partinice a activiștior lui Dej și Ana Pauker. Iar din cele notate mai sus, tot acel tânăr critic ar putea găsi în paralel noi urme spre mizeul obsedantului deceniu, în ale cărui misterioase hățișuri au **sombrat** atâtea destine.

PORTRET PENTRU ISTORIA FILMULUI ROMÂNESC: ADRIAN PETRINGENARU(I)

de MANUELA CERNAT

„Viaţa e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai ieşit", scria cu ani în urmă regizorul şi criticul de artă Adrian Petringenaru în teza lui de doctorat închinată lui Brâncuşi, teză susţinută cu brio la o universitate din Paris, şi tipărită în volum, la Bucureşti, în 1983, sub titlul **Imagine şi simbol la Brâncuşi**.

Dureros de exactă în lapidaritatea ei, definiţia implica mai mult decât firescul regret faţă de efemerul umanului în marele ciclu cosmuc. Aforismul reverbera ascunsa panică a unei conştiinţe artistice confruntată cu imposibilitatea cuprinderii, într-o unică existenţă, a tuturor proiectelor, cu neputinţa întrupării tuturor năzuinţelor. Sau poate izvorau acele cuvinte dintr-o nedesluşită premoniţie?

Cert este că în prea scurta lui existenţă (s-a stins în toamna anului 1989,), Adrian Petringenaru s-a grăbit mereu, presat de timp, într-un permanent pariu cu sine însuşi, trudind, înfăptuind şi lăsând în urmă cât alţii în trei vieţi: cărţi, filme de animaţie, documentare de artă, filme de ficţiune. Vital, entuziast, pasional, coleric dar generos, n-a pregetat să-şi dăruie bună parte din debordanta-i vitalitate bunului mers al breslei. Pluri-laureat al festivalurilor internaţionale de la Londra, Tampere, Lucca, Leipzig, Salonic, Mamaia, membru în Biroul Executiv al Federaţiei Internaţionale a Filmului de animaţie, s-a cheltuit fără preget spre a ne da frumuseţe, bucurie.

Venit din universul criticii de artă, după un scurt popas de familiarizare cu cine-gramatica în lumea documentarului de artă - popas soldat printre altele cu poeticele scurt-metraje **Paşi spre Brâncuşi** (1965) şi **Şase Mii de ani de artă** (1966), Adrian Petringenaru s-a înscris cu autoritate în plutonul de şoc al animaţiei româneşti la care sfârşitul anilor şaizeci relansa în forţă eseul de autor de sorginte filosofio-metaforică.

Formaţia intelectuală, largul orizont cultural, rafinata stilistică şi ambiţia de a ancora vizualul într-un viguros suport ideatic au asigurat filmelor lui un meritat ecou internaţional. Inedit ca formulă, exploatând ingenios originalitatea măştilor noastre populare, **Brezaia** (1967) a relevat un talent inventiv şi o remarcabilă intuiţie a limbajului filmic. **În pădurea lui Ion** (1970), a cucerit prin exuberanţă cromatică şi umor, prin scânteietoarea inteligenţă cu care recupera în spirit modern vechi valori autentic naţionale, în speţă tradiţiile iconografiei româneşti pe sticle. Îmbogăţind bagajul expresiv al animaţiei noastre cu noi şi îndrăzneţe tehnici de filmare şi montaj, Petringenaru a inovat constant sub raport plastic, fie că e vorba de implicarea ardentă în interpretarea zbuciumatei deveniri a pământului românesc (Bizanţ după Bizanţ, 1972), ori de parabola filosofică exprimată în termenii umorului absurd, ca în splendidul **Cale lungă (1976) realizat** după desenele lui Florin Pucă, pe un text de Tudor George...

Nici după ce avea să treacă la lung-metrajul de ficţiune, Petringenaru n-a renuţat la eseul animat, semnând printre altele aplaudatele **Legende** (1978), **Principiul Ianului** (1979) şi **Expertiză de artă** (1980).

Vocaţia lui culturală s-a vădit şi în obstinatul apel la literatură ca sursă a scenariilor pentru lung-metrajul de ficţiune. Dacă s-a consacrat exclusiv ecranizărilor, a făcut-o nu ca să mizeze pe girul izbăvitor de cenzură al literei deja tipărite şi nici spre a se blinda, prudent, cu numele scriitorului, dovadă că **Rug şi flacără** şi **Femeia din Ursa mare** au pornit de la romanele unor debutanţi de curând lansaţi, ci dintr-o programatică opţiune. Şi, să nu uităm că, exceptând serialul TV pentru copii **Cireşarii**, toate filmele lui au pornit de la texte de loc „comode" pentru cenzori

teatru

„ÎNCURCĂTURI... VESELE" LA TEATRUL MIC

de MARIA LAIU

Cum de o piesă scrisă în 1773 mai poate stârni astăzi interesul unor regizori cu o viziune extrem de modernă asupra teatrului?! Nu -i de mirare de vreme ce acesta poate oferi cu uşurinţă pretextul unui spectacol muzical, extrem de viu, în care personajele îşi schimbă permanent măştile, improvizând tocmai ca-n commedia dell'Arte...

„Noaptea încurcăturilor" de Oliver Goldsmith (traducerea: Lucia Pascal şi Victoria Gheorghiu) pare să-l fi atras pe Petre Vutcărău (cunoscut nouă şi datorită unor notări ca: „Voci în lumina orbitoare" de Matei Vişniec, „Cântăreaţa cheală" de Eugen Ionescu sau „Revizorul" de Gogol, realizate la Teatrul „Eugen Ionescu" din Chişinău, dar pe care le-am putut vedea chiar la Bucureşti) mai ales prin histrionismul teribil al unei farse aparent nevinovate ce oferă un bun prilej pentru o risipă de imaginaţie.

Secondat (ca şi în alte dăţi) de coregrafa Angela Doni, regizorul moldovean, stăpân pe mijloacele sale artistice, porneşte pentru izbânda acestei producţii cu o distribuţie însumând actori tineri (dar deja importanţi): Florin Piersic Jr., Cristian Iacob, Emil Hoştină, Cătălina Mustaţă, Dana Dembinski-Medeleanu... şi personalităţi ale scenei româneşti precum Coca Bloos, Mitică Popescu...

O muzică aiuristică, tinerească (aleasă de Petru Vutcărău şi Angela Doni) dă posibilitatea „eroilor" să se mişte în voie, într-o dezlănţuire aproape orgiastică (spun aproape pentru că fiece gest este bine strunit de către coregrafă).

Farsa pe care Tony Lumpkin (Cristian Iacob) o pune la cale mai mult ca să se răzbune pe morocănosul domn Hardcastle, tatăl său vitreg (Mitică Popescu) dar şi ca să se distreze pe seama unor călători rătăciţi care poposesc la hanul „Trei papagali" şi care-i îndreaptă spre casa Hardcastle ca spre un hotel - generază tot felul de întâmplări vesele sfârşite (cum se şi cuvine!) cu două nunţi şi o petrecere. Scenele se „derulează" într-un ritm ameţitor, aproape cinematografic, pe mai multe planuri, scenografia Ştefaniei Cenean slujind cu discreţie demersului regizoral. Costumele caricaturale sporesc hazul multor situaţii, caracterizând personajele. Ironia - câtă se desprinde din scritură şi câtă aparţine acestei propuneri scenice (pregnant parodică) - face ca „eroii" isteţi, candizi, sau chiar proşti de-a binelea să fie îndrăgiţi de public fără rezerve.

În acest context, se desprinde jocul de zile mari, plin de vervă al Cocăi Bloos (Doamna Hardcastle) trecând cu dezinvoltură de la autoritatea mimată a unei mame hotărâte a nu-şi lăsa să „iasă" din adolescenţă pentru simplul motiv că în acest fel ar fi trebuit să-şi recunoască propria vârstă - la o candoare niţel cam stupidă. Zdruncinarea unei ordini prestabilite din Casa Domnului Hardcastle, dă posibilitatea actorului Mitică Popescu să joace rolul unui bătrân moralist hâtru cât cuprinde şi simpatic tot pe atât. Mai pot fi remarcaţi în comica sarabandă a încurcăturilor: Florin Piersic Jr., interpretând cu destoinicie candoarea şi timiditatea unui candidat la însurătoare, Cristian Iacob - adolescentul demult trecut de adolescenţă încurcând viaţa tuturor, ba şi pe a sa din când în când, Papil Panduru, Marius Ionescu, Avram Birău (cei trei servitori - apariţii episodice pitoreşti de un comic mustos fără echivoc), Claudiu Istodor (un Sir Charles Marlow cam tembel, cam dezorientat)...

Într-un cuvânt „Noaptea încurcăturilor" de la Teatrul Mic se dovedeşte a fi un spectacol modern, ritmat, bine închegat regizoral şi coregrafic, excelent susţinut actoriceşte. Merită să fie văzut!

NOMENCLATORUL SCRIITOARELOR

de VLAICU BÂRNA

Lista care acoperă o epocă; Între Eliade şi Cioran pe tema Evei; Ana Carenina în ipostaza de poet era un nume interzis; Recomandări călduroase dar zadarnice de la Zaharia Stancu şi Victor Eftimiu; Misterele Obsedantului deceniu mai persistă şi azi.

În plinul deceniului patru Bucureştii fusese marcat şi de prezenţa unui mare număr de doamne aplecate trup şi suflet scrisului, cele mai multe din ele pivotând pe două cenacle cunoscute în epocă, întâi **Sburătorul**, apoi cel ţinut la sediul **Revistei Scriitoarelor şi Scriitorilor Români** şi condus de Aida Vrioni, soţia unui bancher. Citez numele acestora din memorie fără a ţine seama de scara socială ori de cea a valorilor cărora aparţin: Hortensia Papadat-Bengescu, Claudia Millian, Dida Solomon-Callimachi, Gallia Tudor, Clementina Delasocola, Lili Teodoreanu, Bebs Delavrancea, Sarana Cassvan-Pas, Lucrezzia Karnabat, Alice Soare, Raymonde Han, Lucreţia Petrescu, Alice Sturdza, Cella Serghi, Anişoara Odeanu, Sorina Ţopa, Ana Luca, Aralda Arad şi desigur nu le-am numit pe toate. Scriitoare cu nume existau şi în provincie, la Iaşi maturele Lucia Mantu şi Otilia Cazimir, colaboratoare la **Viaţa Românească**, la Cluj foarte tinerele Marta Rădulescu, Ivonne Rossignon, Florica Ciura şi Olga Caba, iar la Craiova, numele cu autoritate al doamnei Elena Farago. Fiica ei, Coca Farago, poetă şi prozatoare la rândul ei colabora pe la reviste şi mutată la Bucureşti se măritase cu unul din tinerii „generaţiei", Marcel Avramescu, care scotea revista esoterică **Membrana**. Alţi doi străluciţi tineri ai aceleiaşi generaţii, Mircea Eliade şi Emil Cioran s-au înfruntat într-un conflict pasager de eros şi idei, legat tot de persoana unei scriitoare. Era Sorana Topa, societară a Teatrului Naţional şi prezenţă marcantă la Sburătorul şi în galeria de portrete din Memorii volumul doi.

A fost de mirare când la sfârşitul anilor de pace, (începuse deja al doilea război mondial) notiţe şi recenzii apărute în presă anunţau apariţia unei noi scriitoare, care se chema Ana Carenina. Numele eroinei lui Tolstoi, din celebrul roman cu acelaşi titlu desemna pe autoarea unei cărţi de poezie. Ea se intitula simplu **Poeme** şi se deschidea cu o prefaţă semnată C. Manolache care o recomanda pentru frumuseţile ei inspirate de cele mai nobile sentimente. Numele care semna prefaţa era el însuşi de scriitor, amintind de două romane scoase pe atunci de Editura **Georgescu Delafras** şi intitulate **Sfânta dreptate** şi **Catrinel**. Era o proză onorabilă, marcat melodramatică, deci cu succesul la public asigurat.

El scrisese şi teatru, cu piese care au fost jucate pe scena Teatrului Naţional de la Iaşi şi Craiova. Dar C. Manolache era investit atunci şi cu autoritatea de general, şef al justiţiei militare din ţară.

Văzând numele Ana Carenina tipărit pe o copertă în chip de autor toată lumea era încredinţată că este vorba de un pseudonim, ales anume pentru a face senzaţie. Dar tot cel care semnase prefaţa la **Poeme** a fost în măsură să ofere lămuririle necesare şi în această privinţă. L-am auzit într-o zi pe general explicându-i, la cafenea, criticului Şerban Cioculescu de la **Curentul literar** sau **Curentul familiei** şi spunând că Ana Carenina era numele adevărat al vlăstarului unei familii nobile de ruşi albi refugiaţi. Ea se căsătorise la finele primului război mondial cu un brav ofiţer superior din armata română, acela fiind un bun prieten şi camarad de oaste cu cel care dădea acum aceste relatări. Într-un fel, povestea era un fel de variantă a temei din **Rusoaica** lui Gib Mihăescu, aventura romantică a locotenentului Ravaiac.

N-a trecut mult şi Ana Carenina a fost prezentată în librării cu al doilea volum de versuri, care purta titlul **Melodiile tristeţii** şi s-a tipărit la Editura **Alcalay-Cioflec** din Calea Victoriei. Numele ei l-am întâlnit apoi curent în ziare şi reviste, dar luasem cunoştinţă şi de cele două cărţi găsite într-o zi pe masa unei redacţii. Erau versuri de factură tradiţionalistă, curat decupate, inspirate din temele predilecte ale poeziei de totdeauna. Prin Manolache scriitoarea făcuse cunoştinţă cu mulţi scriitori bucureşteni, iar inimosul general spunea că i-o prezentase chiar maestrului Mihail Sadoveanu, care-i aprecia scrisul. Deşi aflasem toate aceste lucruri despre dânsa, pe poetă n-am cunoscut-o decât mai târziu în cabinetul lui Zaharia Stancu. Era după 1950 când preşedintele Uniunii Scriitorilor avea şi funcţia de director al Teatrului Naţional. Nu ştiu dacă scriitoarea Ana Carenina venise la mai marele breslei din iniţiativă proprie sau fusese chemată acolo. Lucru sigur este însă că scopul acelei vizite avea legătură cu scrisul, Stancu se întreţinuse mai mult timp cu dânsa, iar acum ne-o recomanda nouă, celor de faţă, spunându-ne că această doamnă este nu numai o distinsă poetă ci şi un om de cultură, care scrie literatură în româneşte, în rusă şi în franceză, cu egală dăruire. Ne-a mai spus că tocmai o angajase pe un post de regizor la Teatrul Naţional unde are nevoie de cunoştinţele şi de pregătirea ei.

Doamna despre care ne vorbea, poeta Ana Carenina, stătea în acest timp tăcută pe un scaun lângă biroul preşedintelui. Erau o femeie de o rară distincţie, la 45 de ani, cât putea să aibe, cu obrazul nefardat şi într-o ţinută sobră în culorile negru şi gri. Toate laudele rostite de Zaharia Stancu nu arătau a-şi afla vreun semn de satisfacţie sau de flatare pe obrazul foarte rezervatei persoane căreia preşedintele îi spunea doamnă, nu tovarăşă.

Aveam să aflu apoi că perosana care mă impresionase prin atitudinea ei ascundea o dramă. De ani de zile ea încercase să publice poezie şi proză în revistele timpului şi la edituri, dar i se obiectase că numele de Ana Carenina nu poate fi acceptat ca nume de autor el fiind cunoscut şi consacrat în istoria literaturii ruse şi universale ca eroină a lui Lev Tolstoi din romanul căruia îi slujeşte şi de titlu. Au fost lungi discuţii ale autoarei cu cei care-i dirijau atunci pe oamenii scrisului (nomina odiosa) dar nu s-a ajuns la nici un rezultat. Scriitoarea le-a demonstrat că era vorba de numele ei real de familie, dar negoţiatorii spuneau că nu i-l pot admite pentru a nu-i supăra pe sovietici. Femeia era terorizată şi de faptul că cei refuzaţi din Basarabia erau în acei ani trimişi la urmă, în URSS.

Au trebuit să treacă zeci de ani, de la instalarea în ţară a comunismului, până când poeta Ana Carenina a avut dezlegarea să-şi publice un modest volum de poeme la „Editura pentru Literatură", în 1968. În prefaţa pe care o semnează la această carte poetul şi academicianul Victor Eftimiu scria: „Nu o voi saluta ca pe un scriitor nou, ci ca pe o încercată autoare cu scrisul încărcat de gânduri şi de imagini, un poet de factură tradiţionalistă, cu sensibilitate modernă, cu fulgerări pline de lumină şi de zigzaguri surprinzătoare. E firesc originală, nu aleargă după originalitate cu orice preţ. Volumul **Harfe uitate** este o culegere de versuri armonioase, care o aşează pe Ana Carenina în galeria poeţilor contemporani".

Am aflat mai târziu că autoarea prezentase şi manuscrisul unui roman la redacţia de proză a unei edituri şi după lecturi laborioase i s-au dat indicaţii să facă unele modificări. Ea le-a făcut, în două rânduri, i se sugerase şi ideea că un stilizator i-ar fi de mare folos şi până la urmă au fost prezentate trei versiuni succesive din acest roman plătindu-se bani grei de către autoare pentru dactilografierea lor, dar la tipar tot n-au intrat. Soţia unui redactor principal al editurii în cauză a şi vizitat-o pe autoare la domiciliu, sub pretext de a-i cunoaşte datele biografice, dar, desigur, nu numai pentru asta.

Tot calvarul luptei poetei cu autorităţile a avut rezultate derizorii, pentru că adevăratele cauze ale persecuţiei ei apăreau misterioase. Poate fi bănuit şi faptul că ignora cu desăvârşire temele fierbinţi ale luptei de clasă şi ale „sfintei uri" care-i inspira pe unii din confraţi. Cât despre atenţia pe care i-o arată Zaharia Stancu, mi s-a spus că scriitoarea a făcut, la cererea acestuia, în lungul anilor, nenumărate traduceri de piese de teatru româneşti în limba rusă, dar care nu i-au fost plătite niciodată.

Din sursa unui cunoscut al familiei scriitoarei, aflăm că moştenitorilor ei le-a rămas câteva zeci de manuscrise de poezie şi proză, bătute la maşină şi legate frumos, cu tot ce Ana Carenina a scris în anii când numele ei a fost interzis. Socotesc că un atare impresionant număr de pagini poate trezi interesul unui tânăr critic de azi, dornic să descopere nişte valori ocultate de ignoranţa şi de zelul orbirii partinice a activiştior lui Dej şi Ana Pauker. Iar din cele notate mai sus, tot acel tânăr critic ar putea găsi în paralel noi urme spre mizeul obsedantului deceniu, în ale cărui misterioase hăţişuri au **sombrat** atâtea destine.

cinema

PORTRET PENTRU ISTORIA FILMULUI ROMÂNESC: ADRIAN PETRINGENARU(I)

de MANUELA CERNAT

„Viaţa e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai ieşit”, scria cu ani în urmă regizorul şi criticul de artă Adrian Petringenaru în teza lui de doctorat închinată lui Brâncuşi, teză susţinută cu brio la o universitate din Paris, şi tipărită în volum, la Bucureşti, în 1983, sub titlul **Imagine şi simbol la Brâncuşi**.

Dureros de exactă în lapidaritatea ei, definiţia implica mai mult decât firescul regret faţă de efemerul umanului în marele ciclu cosmuc. Aforismul reverbera ascunsa panică a unei conştiinţe artistice confruntată cu imposibilitatea cuprinderii, într-o unică existenţă, a tuturor proiectelor, cu neputinţa întrupării tuturor năzuinţelor. Sau poate izvorau acele cuvinte dintr-o nedesluşită premoniţie?

Cert este că în prea scurta lui existenţă (s-a stins în toamna anului 1989,), Adrian Petringenaru s-a grăbit mereu, presat de timp, într-un permanent pariu cu sine însuşi, trudind, înfăptuind şi lăsând în urmă cât alţii în trei vieţi: cărţi, filme de animaţie, documentare de artă, filme de ficţiune. Vital, entuziast, pasional, coleric dar generos, n-a pregetat să-şi dăruie bună parte din debordanta-i vitalitate bunului mers al breslei. Pluri-laureat al festivalurilor internaţionale de la Londra, Tampere, Lucca, Leipzig, Salonic, Mamaia, membru în Biroul Executiv al Federaţiei Internaţionale a Filmului de animaţie, s-a cheltuit fără preget spre a ne da frumuseţe, bucurie.

Venit din universul criticii de artă, după un scurt popas de familiarizare cu cine-gramatica în lumea documentarului de artă - popas soldat printre altele cu poeticele scurt-metraje **Paşi spre Brâncuşi** (1965) şi **Şase Mii de ani de artă** (1966), Adrian Petringenaru s-a înscris cu autoritate în plutonul de şoc al animaţiei româneşti la care sfârşitul anilor şaizeci relansa în forţă eseul de autor de sorginte filosofio-metaforică.

Formaţia intelectuală, largul orizont cultural, rafinata stilistică şi ambiţia de a ancora vizualul într-un viguros suport ideatic au asigurat filmelor lui un meritat ecou internaţional. Inedit ca formulă, exploatând ingenios originalitatea măştilor noastre populare, **Brezaia** (1967) a relevat un talent inventiv şi o remarcabilă intuiţie a limbajului filmic. **În pădurea lui Ion** (1970), a cucerit prin exuberanţă cromatică şi umor, prin scânteietoarea inteligenţă cu care recupera în spirit modern vechi valori autentic naţionale, în speţă tradiţiile iconografiei româneşti pe sticle. Îmbogăţind bagajul expresiv al animaţiei noastre cu noi şi îndrăzneţe tehnici de filmare şi montaj, Petringenaru a inovat constant sub raport plastic, fie că e vorba de implicarea ardentă în interpretarea zbuciumatei deveniri a pământului românesc (Bizanţ după Bizanţ, 1972), ori de parabola filosofică exprimată în termenii umorului absurd, ca în splendidul **Cale lungă (1976) realizat** după desenele lui Florin Pucă, pe un text de Tudor George...

Nici după ce avea să treacă la lung-metrajul de ficţiune, Petringenaru n-a renuţat la eseul animat, semnând printre altele aplaudatele **Legende** (1978), **Principiul Ianului** (1979) şi **Expertiză de artă** (1980).

Vocaţia lui culturală s-a vădit şi în obstinatul apel la literatură ca sursă a scenariilor pentru lung-metrajul de ficţiune. Dacă s-a consacrat exclusiv ecranizărilor, a făcut-o nu ca să mizeze pe girul izbăvitor de cenzură al literei deja tipărite şi nici spre a se blinda, prudent, cu numele scriitorului, dovadă că **Rug şi flacără** şi **Femeia din Ursa mare** au pornit de la romanele unor debutanţi de curând lansaţi, ci dintr-o programatică opţiune. Şi, să nu uităm că, exceptând serialul TV pentru copii **Cireşarii**, toate filmele lui au pornit de la texte de loc „comode” pentru cenzori

teatru

„ÎNCURCĂTURI... VESELE” LA TEATRUL MIC

de MARIA LAIU

Cum de o piesă scrisă în 1773 mai poate stârni astăzi interesul unor regizori cu o viziune extrem de modernă asupra teatrului?! Nu -i de mirare de vreme ce acesta poate oferi cu uşurinţă pretextul unui spectacol muzical, extrem de viu, în care personajele îşi schimbă permanent măştile, improvizând tocmai ca-n commedia dell'Arte...

„Noaptea încurcăturilor” de Oliver Goldsmith (traducerea: Lucia Pascal şi Victoria Gheorghiu) pare să-l fi atras pe Petre Vutcărău (cunoscut nouă şi datorită unor notări ca: „Voci în lumina orbitoare” de Matei Vişniec, „Cântăreaţa cheală” de Eugen Ionescu sau „Revizorul” de Gogol, realizate la Teatrul „Eugen Ionescu” din Chişinău, dar pe care le-am putut vedea chiar la Bucureşti) mai ales prin histrionismul teribil al unei farse aparent nevinovate ce oferă un bun prilej pentru o risipă de imaginaţie.

Secondat (ca şi în alte dăţi) de coregrafa Angela Doni, regizorul moldovean, stăpân pe mijloacele sale artistice, porneşte pentru izbânda acestei producţii cu o distribuţie însumând actori tineri (dar deja importanţi): Florin Piersic Jr., Cristian Iacob, Emil Hoştină, Cătălina Mustaţă, Dana Dembinski-Medeleanu... şi personalităţi ale scenei româneşti precum Coca Bloos, Mitică Popescu...

O muzică aiuristică, tinerească (aleasă de Petru Vutcărău şi Angela Doni) dă posibilitatea „eroilor” să se mişte în voie, într-o dezlănţuire aproape orgiastică (spun aproape pentru că fiecce gest este bine strunit de către coregrafă).

Farsa pe care Tony Lumpkin (Cristian Iacob) o pune la cale mai mult ca să se răzbune pe morocănosul domn Hardcastle, tatăl său vitreg (Mitică Popescu) dar şi ca să se distreze pe seama unor călători rătăciţi care poposesc la hanul „Trei papagali” şi care-i îndreaptă spre casa Hardcastle ca spre un hotel - generază tot felul de întâmplări vesele sfârşite (cum se şi cuvine!) cu două nunţi şi o petrecere. Scenele se „derulează” într-un ritm ameţitor, aproape cinematografic, pe mai multe planuri, scenografia Ştefaniei Cenean slujind cu discreţie demersului regizoral. Costumele caricaturale sporesc hazul multor situaţii, caracterizând personajele. Ironia - câtă se desprinde din scriitură şi câtă aparţine acestei propuneri scenice (pregnant parodică) - face ca „eroii” isteţi, candizi, sau chiar proşti de-a binelea să fie îndrăgiţi de public fără rezerve. În acest context, se desprinde jocul de zile mari, plin de vervă al Cocăi Bloos (Doamna Hardcastle) trecând cu dezinvoltură de la autoritatea mimată a unei mame hotărâte a nu-şi lăsa să „iasă” din adolescenţă pentru simplul motiv că în acest fel ar fi trebuit să-şi recunoască propria vârstă - la o candoare niţel cam stupidă. Zdruncinarea unei ordini prestabilite din Casa Domnului Hardcastle, dă posibilitatea actorului Mitică Popescu să joace rolul unui bătrân moralist hâtru cât cuprinde şi simpatic tot pe atât. Mai pot fi remarcaţi în comica sarabandă a încurcăturilor: Florin Piersic Jr., interpretând cu destoinicie candoarea şi timiditatea unui candidat la însurătoare, Cristian Iacob - adolescentul demult trecut de adolescenţă încurcând viaţa tuturor, ba şi pe a sa din când în când, Papil Panduru, Marius Ionescu, Avram Birău (cei trei servitori - apariţii episodice pitoreşti de un comic mustos fără echivoc), Claudiu Istodor (un Sir Charles Marlow cam tembel, cam dezorientat)...

Într-un cuvânt „Noaptea încurcăturilor” de la Teatrul Mic se dovedeşte a fi un spectacol modern, ritmat, bine închegat regizoral şi coregrafic, excelent susţinut actoriceşte. Merită să fie văzut!

Au fost lansate colecţia de carte „Brâncuşiana” şi ultimile două numere ale revistei „Brâncuşi” - editate de Fundaţia culturală „Constantin Brâncuşi” din Târgu Jiu, cu sprijinul Ministerului Cercetării şi Tehnologiei.

Colecţia, îngrijită de Nicolae Diaconu şi Ion Pogorilovschi, îşi propune reeditarea lucrărilor de referinţă privitoare la creaţia brâncuşiană, dar mai ales, publicarea unor exegeze inedite.

Comentarii avizate asupra cărţilor, revistelor şi activităţii Fundaţiei din Târgu-Jiu au fost rostite de Ion Pogorilovschi, Radu Bogdan, sculptorul Vlad Ciobanu (laureat al premiului „Brâncuşi” pentru anul 1997), Nina Stănculescu, autoare a numeroase cărţi despre Brâncuşi şi Nicolae Diaconu, din partea Fundaţiei.

Seria „Brâncuşiana” îşi propune, în următoarea etapă, editarea următoarelor cărţi:

- Edith Balas - Brâncuşi and Romanian folk tradition (Columbia University Press, New York, 1987);
- Ezra Pound - Brâncuşi (Milano, 1957);
- Ion Pogorilovschi - Comentarea capodoperei lui Brâncuşi (ediţie revăzută şi amplificată);
- Barbu Brezeanu - Studii şi articole;
- Petre Pandrea - Portrete şi controverse;
- Lucian Gruia - Universul formelor lui Brâncuşi.

fără comentarii

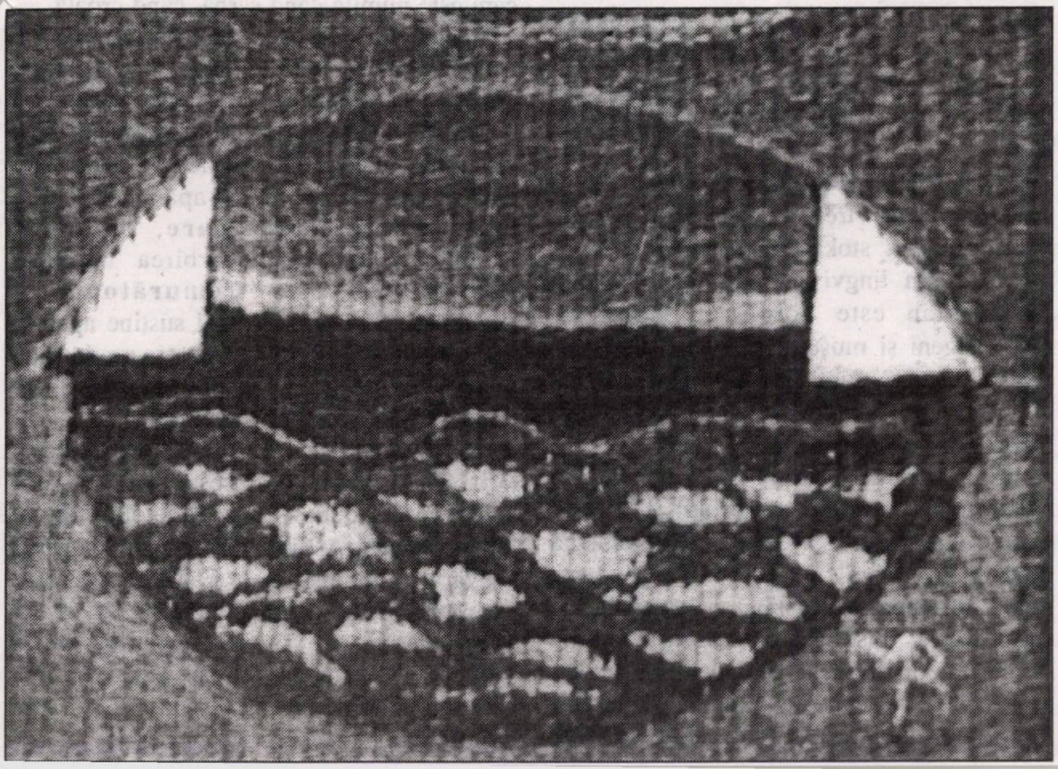
„În faţa dimensiunilor fenomenului concentraţionar românesc, „literatura” corespondentă e, desigur, departe de a acoperi toate realităţile şi situaţiile semnificative. Majoritatea protagoniştilor acestor drame şi tragedii umane au fost victimele închisorilor prin care au trecut, dispărând, o dată cu ei, mărturii dintre cele mai cutremurătoare. Altele, scrise după consumarea anilor de detenţie, au fost confiscate de securitate, autorii fiind nevoiţi să le reconstituie în condiţii dificile, precum în cazul lui N. Steinhardt sau al lui Andrei Şerbulescu (Belu Silber), membru al „grupului Pătrăşcanu”, devenit principal acuzator al tovarăşului său de idei. Numeroase sunt, desigur, şi situaţiile în care virtualii autori ai unor astfel de documente n-au îndrăznit sau nu îndrăznesc încă să se exprime ori pur şi simplu nu au mijloacele să o facă (revista **Memoria**, apărută după Revoluţie, a reuşit să obţină, în aceşti ani, noi mărturii şi îşi continuă demersurile; iar întemeierea de către Fundaţia Academia Civică a „Memorialului Sighet”, cu manifestări şi publicaţii ştiinţifice, lărgeşte acest spaţiu de rememorare şi analiză. Nu în ultimul rând, vor fi contând - într-o perspectivă de viitor a deschiderii lor complete - arhivele securităţii, în care vor fi rămas nedistruse, măcar în parte, consemnări ale anchetelor, masive dosare cu depoziţii ale acuzaţiilor, documente ale delaţiunilor, stenograme ale proceselor. (Ceea ce s-a publicat până acum este foarte amalgamat şi... „selectiv”). Cele două mii de pagini pe care se spune că le-ar fi scris teribilul torţionar din închisoarea de la Piteşti, Eugen Ţurcanu, adevărat manual de tortură, vor fi dispărut şi ele ca orice dovadă prea împovărătoare pentru un regim şi aşa compromis de multiplele sale injustiţii şi crime”.

(Ion Pop - **Viaţa Românească**)

premii

Premiile Naţionale **Scrisul Românesc** pentru activitatea culturală din 1997

Se acordă pentru următorii: Ana Blandiana, Bianca Brad, Nicolae Breban, Ion Caramitru, Mircea Dinescu, Şt. A. Doinaş, Editura **Polirom** - Iaşi, Editura **Univers** Ioan Groşan, Dan Laurenţiu, Nicolae Manolescu, Andrei Marga, Irina Mavrodin, Adrian Marino, Petru Mocanu, Marin Moraru, Romul Munteanu, Eugen Negrici, Octavian Paler, Andrei Pleşu, Gheorghe Popescu (fotbal), publicaţiilor **Cuvântul**, **Vip**, Adrian Sârbu (ProTv), **România literară**, Ion D. Sârbu (post mortem), Eugen Şerbănescu, Mihai Şora, Laurenţiu Ulici şi Editurii **Du Style**, Daniela Zeca (TVR), Varujan Vosganian, **România Liberă**, B.N.R. a României, Editurii **Cartea Românească**.



Biblioteca noastră

1). **Noi, fiii melcului** (Cristina Cârstea), versuri, ed. Junimea, preţ neprecizat.

2). **Varietăţi critice** (Şerban Cioculescu), eseuri, ed. Litera, preţ neprecizat.

3). **Câtă dragoste, atâta moarte** (Gabriela Hurezean), ed. Crater, preţ neprecizat.

4) **Alergând prin sine** (Florica Bud), proză, ed. Pintek, preţ neprecizat.

5). **Treptele nedesăvârşirii** (Pavel Chihaia), proză, ed. Eminescu, 10.608 lei.

6). **Intersecţia frică de moarte** (Constantin Vică), versuri, ed. Cronica, preţ neprecizat.

7). **Tratat de fantezie** (Valeriu Sârbu), eseu, ed. Dacia, 8976 lei.

8). **Dubla fiinţă a naturii** (Mărioara Baba), versuri, ed. Libertatea, preţ neprecizat.

9). **Abisaliile** (Ion Chichere), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.

10) **Iubirea departelui** (Viviana Muşa), versuri, ed. Mad, preţ neprecizat.

11). **Ars longa, vita brevis** (Anuţa Cătălin), versuri, ed. Moldova, preţ neprecizat.

12). **Oglinzi sparte** (Sorin Comoroşan), proză, ed. România de Mâine, 20.000 lei.

13). **O poveste cu un tată...** (Lena Constante), proză, ed. Florile Dalbe, preţ neprecizat.

14). **A doua nelinişte** (Rodica Braga), versuri, ed. Imago, 7000 lei.

15). **Poeme golăneşti** (Gellu Dorian), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

16). **În câte feluri se poate suferi în dragoste** (Rodica Grindea), eseuri, ed. Persona, preţ neprecizat.

17). **Camera cu maşini de scris** (Const. Abăluţă), proză, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

18). **Scara cuvintelor vorbite în versuri** (Ioan Laurenţiu Vedinas), versuri, ed. Du Style, preţ neprecizat.

19). **Texte esenţiale** (M. Eminescu - selecţie Tudor Nedelcea), eseuri, ed. Scrisul românesc, preţ neprecizat.

20). **Singur, sinele meu** (Lucia Olaru Nenati), versuri, ed. Junimea, 2550 lei.

Număr cu imagini din expoziţia deschisă la Galeriile Simeza

dubravka ugresic

POEM ÎN PALINDROM

Palindrom vine din limba greacă însemnând a alerga de-andăratelea și semnifică un cuvânt, o propoziţie sau un vers care, citite de la cap la coadă și invers sună la fel fără a-și schimba sensul. Este, de asemenea, un joc distractiv pe care scriitorul german Theodor Korner l-a consacrat în enigmistică.

Palindromul s-a bucurat de audienţă din timpuri străvechi, întâlnit fiind în creaţia lui Virgiliu. Există apoi celebra formulă SATOR din latină, descoperită în 1936, în urma săpăturilor arheologice care au scos la iveală ruinele cetăţii mesopotaniene Dure (astăzi Salahyeh), sub forma unui careu magic care arată astfel:

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS.

Acest careu poate fi întâlnit ca inscripţie murală în Italia, celebru fiind un mozaic din secolul al IX-lea de pe cupola bisericii din Piave-Terzigani. Tradus ar suna cam așa: **Semănătorul Arepo anevoie își mână carul**.

Totul se petrecea aidoma spuselor ei, A Treia Romă se zguduia din temelii, pârâia din ţâţâni, imperiul esteuropean crăpa ca o bășică, temutul imperiu se năruia ca un castel din cărţi de joc. Versurile în palindrom îmbrânceau către iadul colcăind de ură. Gloata dădea foc bărboșilor scârbavnici. A Treia Romă - Moscova era în flăcări, iar mai departe funcţiona principiul dominoului: Varșovia, Berlin, București, Sofia, Budapesta, Praga.

După unele izvoare palindromul ar fi invenţia poetului grec Sotades (sec. III î.d.H.). Legenda spune că din pricina limbii sale ascuţite Ptolemeu II Filadelful ar fi poruncit să i se taie limba și să-i fie aruncată în mare. În memoria lui Sotades pomele satirice în palindrom se mai numesc poeme în metru sotadic.

În limba greacă cel mai faimos palindrom este **Nipson anomemaa me monan ospin** (Spălaţi-vă nu numai feţele ci și păcatele), gravat pe cristelniţe.

În limba engleză cel mai popular palindron este propoziţia: **Able was I ere I saw Elba** (Eram mai puternic înainte să văd Elba), care i se atribuie lui Napoleon. Se spune că poetul englez Sir Thomas Urquard inventase o limbă universală scrisă în palindrom. Am citit undeva că ar exista chiar o prodigioasă creaţie în palindrom din 11125 cuvinte, un poem scris în 1979 de poetul neo zeelandez Jeff Grand, care începe cu versul : **No elate man I me t sees a bed...**

În literatura rusă este celebru versul în palindrom al lui Derzavin: **Ja idu s mecem sudija**. În palindrom au scris V. Briusov, apoi V. Hlebnikov, autorul poemului **Stijenca Razin**.

La noi, în palindrom au scris Petar Preradrovic, iar ca exemplu de palindrom sub forma unui careu magic este cel al lui Brabalic: Sesir Elidi Siris. Idile rises.

În **Dicţionarul de simboluri** al lui Chevaliére și A. Gherrbrant se susţine că în tradiţia cabalistică Lilith era femeia apărută înaintea Evei, nu din coasta lui Adam ci plămădită, ca și el, din lut. Amândoi suntem la fel, i-ar fi spus ea lui Adam, ieșiţi din ţărână. Din această pricină, se vor certa, Lilith se va înfuria, și după ce va pronunţa numele Domnului, se va face nevăzută.

După o altă tradiţie Lilith ar fi întâia Evă, cea disputată între Cain și Abel, nemaifiind creaţia lui Adam. Mulţi au văzut în ea tipul androginului.

Așadar, Lilith, femeia izgonită pentru o alta, va simboliza dispreţul faţă de familie, faţă de cuplul marital, faţă de copii, amintind de figura tragică a Lamiei din mitologia greacă. Iar atunci când intră în tiparele vieţii, se integrează normelor sociale, este aruncată în abis, în fundul oceanului, fără a-și găsi nici acolo odihna. Lilith este o nălucă a nopţii care vrea să-l ademenească pe Adam, este un demon răpitor de prunci cărora le dă laptele otrăvit al visului, este nimfa vampir a curiozităţii.

Madam. I'am Adam - i-ar fi spus Adam Evei, care se va prezenta tot în palindrom: **Eve**.

Potrivit **Dicţionarului enciclopedic croat**, croaţii vorbesc trei dialecte, cakavskian, kajkavskian și stokavskian care alcătuiesc un diasistem lingvistic, dar cum dialectul stokavskian este vorbit de sârbi, de muntenegeni și musulmani, acest diasistem lingvistic se va numi limba croatosârbă sau sârbocroată, limbă care aparţine, încrengăturii limbilor slave de sud.

Limba croată literară are o tradiţie neîntreruptă, începând cu secolul al XII-lea. Cea mai veche atestare lingvistică **Bascanska ploca**, datată anul 1100, este scrisă în dialect cakavskian cu elemente de slavă veche bisericească. Această primă scriere este în alfabet cirilic, dar, din secolul al XIV-lea, va prevala alfabetul latin. De fapt, limba literară croată contemporană va începe să se configureze din secolul al XVI-lea, când în cetatea Dubrovnikului va înflori o bogată literatură în dialect stokavskian, dar cu pronunţie jekavskiană.

Fuzionarea limbii literare croate cu dialectul stocavskian s-a datorat în mare măsură călugărilor franciscani aflaţi în Dalmaţia. Bosnia și Slavonia vor căuta, începând cu secolul al XVIII-lea să-și delimiteze o fizionomie lingvistică proprie. Dar abia cu mișcarea iliră din prima jumătate al secolului a XIX-lea croaţii se vor reuni într-o limbă literară unică, de tip stokavskian. Configurarea lingvistică a limbii literare croate din secolul al XIX-lea va sta sub semnul școlii lingvistice de la Zagreb. Ortografia era etimologică. La sfârșitul secolului al XIX-lea lingvistica croată va promova direcţia dată de filologul sârb Vuk Karadjic. Adoptând principiile filologilor sârbi, Vuk Karadjic și Djure Danicic, Ivan Broz va publica în anul 1892 lucrarea **Ortografia croată** în care va fundamenta principiul fonologic. Mai mult, în anul 1899 Toma Maretic va publica **Gramatica și stilistica limbii literare croate sau sârbe**, în care ortoepia este cea propusă de cei doi filologi sârbi Karadzik-Danicic. Fundamentat pe aceleași principii, în anul 1901 va apărea **Dicţionarul limbii croate** de Franjo Ivecovik. Toate aceste lucrări de referinţă vor impune normele ortografice, ortoepice și gramaticale ale limbii literare croate contemporane. Urmare firească, limba croată se va apropia în mod considerabil de limba sârbă. Limba literară croată care se vorbește astăzi în Croaţia este limba croaţilor și sârbilor trăitori în Croaţia, care este numită când sârbă, când croată.

Emanuel Swedenborg, cel care dialoga cu fiinţe nevăzute într-o limbă necunoscută, conform propriilor mărturisiri, ne va dezvălui în cartea sa **Cer și infern** câte ceva din limba îngerilor. Vorbirea îngerilor din ceruri este precum o apă curgătoare **molcomă și îmbietoare**, susurând necontenit, pe când vorbirea îngerilor duhovnicești este **tremurătoare și sincopată**. Swedenborg mai susţine apoi că în vorbirea îngerilor cerești predomină vocalele U și O, iar în vorbirea îngerilor duhovnicești predomină vocalele E și I. Vorbirea îngerilor cerești nu are consoane tari. Swedenborg deslușește între îngerii cerești și cei duhovnicești dihotomia dintre bine și adevăr. Astfel, vorbirea care exprimă adevărul conţine sunetele E și I, iar cea care exprimă binele conţine sunetele U și O, întrucâtva și A. Vorbirea îngerilor are o armonie de neînchipuit, pe când vorbirea iadului e aidoma unui scrâșnet de dinţi care te înfioară.

Dubravka Oraic este o poetă croată care scrie în limba croată şi aparţine unei literaturi mici în care femeile au fost multă vreme doar autoare de literatură pentru copii, uneori poete, în fine, autoare de memorii, de povestiri lacrimogene şi de romane de dragoste.

Dubravka Oraic a scris în anul 1981 un poem în palindrom, **Rim i mir** (Roma şi pacea), un palindrom apocaliptic. Cunoştea teoria lui Raymundus Lullus, cu tabelele sale combinatorii, pe baza cărora intenţiona să constituie structura teologico-ontologică a lumii, îl tradusese pe Hlebnikov de care era entuziasmată, împărtăşea credinţa lui Mallarmé că **toate-s pe lume pentru a intra într-o carte**, apoi intrase şi ea în joc, renunţând la limba Evei şi a lui Adam. Şi, precum Lilith, se va împărtăşi din limba croată, luând-o ca pe anafură în care se va înfăşura ca o larvă divină.

În bezna deplină, dar luminată lăuntric, a cuibuşorului limbii sale croate, ciulea urechea când la globul terestru, când la cosmos.

Scriindu-şi poemul, a scormonit prin cuvinte precum păsăruica printre grăunţe. Căutând ca fiecare cuvânt să iasă perfect, ca un grăunte, ca un atom, scormonind prin grăunţele vorbelor de la dreapta la stânga, de la stânga la dreapta, fasonând fiece cuvânt cu propria-i salivă, ca în final, într-o stare de graţie, să scuipe un palindrom - şirag de mătănii care se tălmăceşte la fel şi de la stânga şi de la dreapta. Sunetele predominante fiind E şi I, întrucâtva şi A.

Conform deja amintitului **Dicţionar de simboluri**, mătăniile sunt ca şi mărgelele, înşirate pe o aţă, iar firul aţei este Atma, după cum zice Bhavad Gita, pe care stau înşirate toate lucrurile, aşadar, toate lumile, toate fenomenele. Atma, duhul universal, îmbină toate aceste lumi, fiind, de fapt, suflarea care le dă viaţă. Guenon constată că formula fiecărei mărgici se pronunţă în ritmul respiraţiei.

În iconografia indiană fiecărei boabe de mătănii îi corespunde o divinitate şi totodată o literă din alfabetul sanscrit, deci, 50 de bobiţe - 50 de litere.

În budhismul indian mătăniile au 108 mărgele, număr ciclic, mătăniile musulmane au 99 mărgele, de asemeni număr ciclic. Fiecare mărgică are un nume sacru, iar a suta mărgică este negrăită. Acelaşi lucru se poate spune şi despre mătăniile creştine care au 60 de mărgele.

Potrivit aceluiaşi **Dicţionar de simboluri**, apocalipsa este în primul rând vestirea unei realităţi misterioase, apoi prorocire, întrucât acea realitate abia urmează să se petreacă, şi, în sfârşit, o viziune cu scene şi numere, de altfel simboluri. Viziunile nu au o valoare în sine, pentru că în apocalipsă totul sau aproape totul are încărcătură simbolică. Numerele, obiectele, părţile corpului, până şi personajele care intră în scenă. Descriind viziunea, vizionarul traduce în simboluri ideile care-i vin de la Dumnezeu, într-o deplină devălmăşie simbolică: obiecte, culori şi numere, fără să-i pese de ce-o să iasă. Numai că noi, ca să putem intra în joc, trebuie să decriptăm ideile şi simbolurile înfăţişate nouă, chiar cu riscul denaturării sensului mesajelor Sale.

Apocalipsa din poemul Duvravkăi Oraic se petrece în anul 1991, an care se citeşte la fel şi de la cap şi de la coadă. Atunci când l-a scris, în anul 1981, ar fi putut alege foarte bine ca an-palindrom şi anul 2002, numai că ea a ţinut să aibă numărul 1, ca simbol al începutului primordial, al fiinţării, al revelaţiei, învecinat imediat numărului 9, care încheie şirul cifrelor, simbolizând vestirea sfârşitului şi începutului, moartea şi reînvierea.

Ulterior, parcă presimţind mesajul nefast al poemului său, a vrut să-l ia de la capăt, ca pe şirul mătăniilor.

Poemul, un inel de aur ca o încolăceală de şarpe, i se pitulase sub limbă, scăpărând ameninţător. Ţinând limba încleştată, ea, pironea năluca zămislită orbeşte de ea, cu privirea lăsată în jos, ca nu cumva să privească la stele. E şi I din poemul ei zăngăneau ca nişte pumnale.

Iar când năluca apocalipsei din poemul său în palindrom, va apărea în zare, în ritmul poemului scris de ea, acompaniat de un zăngănit metalic, ea nu mai avu ce face. Toate plăsmuirile ei se petreceau aidoma în ochii ei, în plină zi... Realitatea imaginată poetic de ea în urmă cu zece ani se depăna precum firul palindromului ţesut de ea. Numai că realitatea ronţăise până la măduvă metaforele realităţii poetice. Acum realitatea evenimentelor înăbuşea splendoarea vizionară a versurilor. Creaţia literară devenise realitate.

Totul se petrecea aidoma spuselor ei, A Treia Romă se zguduia din temelii, pârâia din ţâţâni, imperiul esteuropean crăpa ca o băşică, temutul imperiu se năruia ca un castel din cărţi de joc. Versurile în palindrom îmbrânceau către iadul colcăind de ură. Gloata dădea foc bărboşilor scârbavnici. A Treia Romă - Moscova era în flăcări, iar mai departe funcţiona principiul dominoului: Varşovia, Berlin, Bucureşti, Sofia, Budapesta, Praga.

Ritmul devenea tot mai alert, ritmul paşilor grăbiţi, venea tăvălugul, zăngăneau şenilele, tancurile huruiau şi în prispa noastră... Noi, ăştia de aici, eram la capătul vâltorii, aici se rupea firul mosorului, firul palindromului, aici era pălălaia cea mare. Ljubljana, Zagreb, Belgrad. Veneau trăpaşii în goana vorbelor.

La un moment dat, citindu-şi poemul ca pe horoscop - căci lucrurile începeau să se petreacă aievea, minus finalul, care încă mai putea să aştepte - Dubravka Oraic nu mai voia decât un singur lucru, să-i deşire canavaua reală, iar poemul să rămână doar ceea ce fusese la început - un joc, o creaţie artistică. Duhul palindromului însă, ieşise din sticlă, era prea târziu. În acel moment, când vărsările de sânge erau reale, aidoma ca în poemul ei, Dubravka Oraici voia un singur lucru, ca poemul ei să ajungă ceea ce nici nu fusese la început, un simplu limbaj, doar un limbaj poetic.

Pentru că mătăniile palindromului său, scris în nesemnificativa limbă croată - de altfel, o capodoperă a unei „minore" literaturi croate, se citeau deopotrivă şi de la stânga la dreapta şi de la dreapta la stânga în limba croată, dar şi în limba sârbă, în alfabet latin, dar şi cirilic, adevărul palindromului era aici, în stânga, dar îl găseai şi acolo, în dreapta, că doar se citea la fel şi dinspre răsărit şi dinspre apus.

Partea beligerantă a ţării hăcuite vorbea croata, dar şi limba sârbă, se murea şi de o parte şi de alta. Adevărul e de partea noastră - se striga de la stânga la dreapta. Adevărul e de partea noastră - se striga de la dreapta la stânga. Ne căsăpesc - se striga de la stânga la dreapta. Ne căsăpesc - se auzea de la dreapta la stânga. **O, Jugo! O, gujo!** (O, Jugoslavie! O, năpârcă!) (n. trad.).

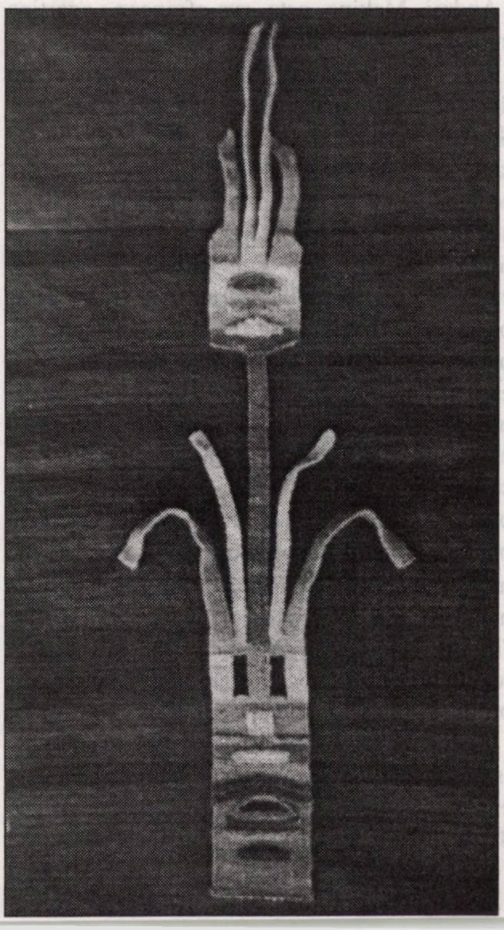
Duhul adevărului ieşise din sticlă. Adevărul, aidoma unei himere, se dedublase. Acum erau două adevăruri adevărate. Două adevăruri sunt două adevăruri, sunt două minciuni, două adevăruri înseamnă o minciună.

Farsa asta grotescă pe care n-o prevăzuse nimeni, o presimţise, însă, palindromul.

Scăpat din sticlă, duhul palindromului se târa de a-îndăratelea, spre coadă, spre început, sărind la grumaz, sugrumându-ne ca o năpârcă.

Potrivit **Dicţionarului de termeni literari**, palindrom înseamnă reîntoarcere. Este cuvântul, propoziţia sau versul care sună la fel, indiferent dacă se citeşte de la dreapta la stânga sau de la stânga la dreapta. Numai că versul în palindrom se mai numeşte şi **versus diabolicus...**

În româneşte
de Mariana Ştefănescu



PIERIT-AU RUȘII?

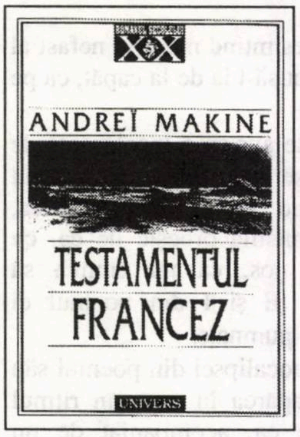
de **DAN STANCA**

În general n-am încredere în premiile literare de la noi sau de aiurea, fiind absolut convins că în proporție de 80% nu recompensează cartea care merită. Pot spune că pe măsură ce crește prestigiul unui premiu crește și nedreptatea acordării lui. Cel mai bun exemlu este premiul nobel care în ultimii ani cel puțin s-a decernat unor anomimi, sunor saltimbanci (cum e cazul lui Dario Fo). Când te gândești că acest faimos premiu a fost luat de Junger, Cioran, Celine, Sabato, Hury Miller etc te apucă amețeala și-ți vine să verși. Absurdul merge până acolo încât, să zicem, un premiu de poezie al casei de cultură din Urziceni să descopere cu adevărat un mare poet, în timp ce celebrul Goncourt bunăoară să cadă în mâinile unui impostor...

Tocmai din această cauză am avut mare rezervă în fața unuia din ultimele romane de Univers, Testamentul francez scris de Andrei Makine. Autorul a fost și în țară luna trecută, a fost primit de Biblioteca franceză cu tot ritualul snob care ne caracterizează, a dat câteva declarații și cu asta basta... Deși n-am fost prezent la întâlnire, cineva apropiat aflat în sală mi-a spus că majoritatea discuțiilor se bazau pe ideea de... extotism. Makine, ați fost, într-adevăr, extrem de abil, dându-vă seama că prin recurgerea la o lume stranie, depărtată, exotistă veți putea să-i seduceți pe cititorii parizieni...

Andrei Makine este rus-gfrancez, aparține cum s-ar spune generației 80, fiind născut în 1957, pentru Testamentul francez scris acum doi ani a primit atât Goncourt cât și Medicis. Succes, deci, absolut! Șampania, banii, laudele, prețiozitățile criticii literare, modestia perfect jucată a autorului nu pot să ascundă adevărul. Cartea este fenomenală și plesnește literalmente pe toți cei care o înscriu în categoria exotismului. Cartea este mare spus pe șleau și în doi peri, în sensul în care, nu putem omite distincția dintre cartea mare și cartea cea bună. Cartea izvorăște din adevărata proză și sensibilitate rusă pe care nu le-a putut ucide nici Stalin, nici Brejnev, nici Elțîn. Este cartea unui univers tulbure, dens, deloc însă primitiv, deloc exotic, ci îmbibat de psihism până în punctul în care sufletul omului devine monstruos și suav în același timp. Dacă această materie grea este turnată în țevile subțiri, fiabile, ale inteligenței europene, atunci rezultatul este major. Testamentul francez este produsul unei asemenea operații.

Inedite de acest roman citisem Jose Saramago Istoria asediului Lisabonei și faimosul Pacient englez, faimos mai degrabă datorită ecranizării decât textului propriu zis al cărui autor hibrid (olandezo-srilankez) ca și Makine, Michael Ondaatje (sper că i-am transcris corect



numele) promite prin această dublă origine să realizeze ceva șocant și amețitor. În ambele cazuri, d e c e p ț i e ! Saramago bate apa în piuă sau face teoria chibritului pe seama unui corector care-și permite din rațiuni personale să intervină în textul ce i-a fost încredințat pentru a-l citi, prilej pentru autor de-a dezvolta o teorie cam răsuflată despre modificările trecutului prin prizma prezentului - eu care am fost corector știu ce greutate avea chiar o simplă despărțire în silabe și cum putea să-l coste slujba, chiar libertatea pe vinovat, ex: Stalin, călăuzitorul popoarelor - pe de altă parte cartea lui Ondaatje e un fel de replică prețioasă la A Farewell to arms a lui Hemingway, carte din care nu lipsesc ideile din care, din nefericire e ucisă de către obsesia autorului de a „face artă" cu orice preț.

Întrorcându-mă acum la Makine aș vrea să precizez un singur lucru: chiar dacă nu e melancolie, nostalgia înnobilează! Nostalgia face să curgă și otravă prin inima noastră. Desigur, Makine este un autor inteligent - așa cum arătam - care nu se lasă posedat de propriul suflet și știe foarte bine efectele acestei licori devastatoare. Din dozajul realizat nu e deloc perceptibil de cititor. Sau e perceptibil numai în măsura în care și în natură uneori observăm că acționează un bun simț al măsurii. Testamentul francez e până la urmă o Fraoță pierdută, după cum și o Rusie pierdută, exact cele două extreme ale continentului care unesc Europa și poate de aceea pot spune, fără să greșesc prea mult, că Testamentul francez e testamentul european, căci miza supremă a cărții este pierderea Europei după două războaie mondiale.

Cu excepția finalului ușor melodramatic, dar având subtilitatea sa, deoarece mama pe care eroul și-o descoperă în fotografie având o valoare emblematică, simbolică, real-ireală, dincolo de suferința strict omenească pe care o declanșează, toată cartea curge în răspăr, dinspre trecut spre prezent, spre a îngloba prezentul dinspre splendoare spre deriziune, spre a îngloba deriziunea dinspre sănătate spre boală, dinspre imaginea imperială a ultimului țar spre aspectul mitocănesc al „noilor" ruși, oameni de afaceri și bodyguarzi care nu-și mai cunosc propria istorie și nu șriu nimic nici de cei 20 de milioane de morți din timpul războiului, nici de mașinile negre care făceau arestări în fiecare noapte, nici de „samovare", mutilații după război care aveau în loc de mâini și picioare doar niște cioturi, toarte, nici de morții goi aruncați în lacul înghețat, nici de Lermontov, nici de Buharin, nici de Tuhacevski, nici de Beria...

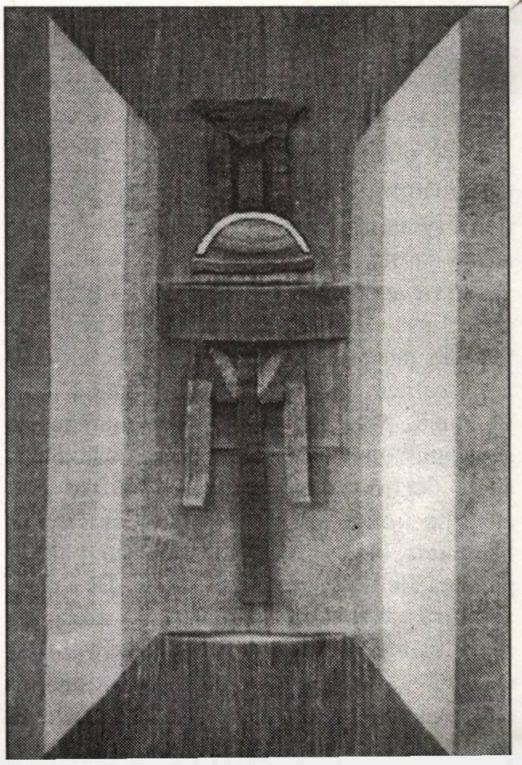
Romanul, așadar, se revarsă auster și purificator asupra prezentului și implicit asupra viitorului, fiind de o acuitate și de o simplitate uluitoare. Numai 200 de pagini comprimă o calitate enormă de destine, dar conținutul și toată frumusețea stepei, a vieții de hotar, acolo unde sfârșește Europa și de unde începe Siberia, monstrul înșelător al depărtării, al spațiului infinit unde, cum spunea un mare scriitor, timpul curge mai leneș și are o altă valoare decât o oricare parte a lumii.

Testamentul francez e scris cu artă, dar o artă de necontestativă, e scris cu emoție, dar o emoție neagresivă, e scris simplu, dar o simplitate neaplatizantă, e scris ultimativ, dar fără excese, e duios fără a fi lacrimogen, e grav fără a fi doctrinar, e sumbru fără a fi depresiv, e luminos fără a fi optimist, e nostalgic pentru a ne sugera că tangent nostalgicului e tragicul, tangent tragicului e melancolicul, iar tangent melancolicului e divinul. O ierarhie delicată, trepte de duh și diamant pe care urci încet spre cer și acolo trăiești secunda mântuitoare a vieții osmotice de creator și receptor, de om și artist, de făptură și zeitate.

După ce am citit cartea am avut liniștea unei împliniri personale.

Lectura s-a transformat într-o alchimie intimă. Și pot spune, chiar cu riscul de a-mi atrage antipatii, că după această lectură am uitat, „Orbitor"-ul lui Mircea Cărtărescu. Trecerea de la adormirea unei cărți manieristic orgiastice la o carte nostalgic-austeră este salutară. Știm că autorii nu se compară între ei, dar dacă nu i-am compara nu am mai avea ierarhie. Și fără ierarhie ar mai fi o scară urcătoare la cer?

În orice caz, parafrazându-l pe Hașdeu, mă întreb: Pierit-au rușii? Răspunsul e cert negativ ori ne-ar fi furat Basarabia și nu ne-ar fi adus comunismul erau pentru noi lumina de la Răsărit



cartea străină

DESPĂRȚIREA DE TRECUT

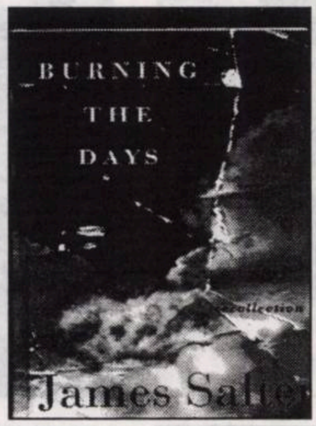
de **ION CREȚU**

Un alt volum de amintiri, apărut chiar anul acesta la importanta editură new-yorkeză Random House: **Burning the days**, de James Salter. Inutil, poate, să precizăm că acest gen literar, cultivat cu o anumită insistență de scriitorul contemporan, este, ca să spunem așa, un tip geriatric de literatură, respectiv se practică, pentru rațiuni lesne de înțeles, la vârste mai înaintate, de multe ori la amurgul unei cariere.

Eseistica pe marginea amintirilor/memoriilor/autobiografiilor etc. - a genului memorialistic, în genere - ne spune că avem de-a face cu o literatură cu dublu aspect: unul poate fi rezumat sub sintagma *ecce homo*, celălalt, interfața, este de mărturie, mărturie chiar în termeni juridici, nu numai strict literari asupra unei lumi cunoscute și evocate de autor. Dacă ultimul aspect este cum nu se poate mai transparent, primul, care scapă nu odată cititorului neavizat, se referă la un proces de autocunoaștere, mai sever sau mai superficial, după puterile fiecăruia.

Anul acesta am prezentat cititorului două astfel de cărți, una scrisă de Gore Vidal, **Palimpsest**, cealaltă, **Errata** lui George Steiner. Dincolo de apartenența celor două titluri la același gen, diferențele dintre ele sunt enorme. Poate cea mai semnificativă este dată de unghiul de abordare. Ambiția lui George Steiner constă din a se apleca mai ales asupra propriei existențe - și mai puțin a celorlalți, a apropiaților, cunoscuților etc. - și de a face din ea nu atât un subiect de interes literar ci unul cu valențe eseistice. George Steiner se judecă doar pe sine; Gore Vidal cu precădere pe ceilalți. Dacă George Steiner este preocupat de examenul propriei vieți pentru a-i da/descoperi un sens, o direcție potrivit formulei platoniciene - o viață care nu este examinată nu merită. trăită -, Gore Vidal ia în vizor cu precădere lumea prin care a trăit și o supune examenului. Citindu-l pe Steiner ar trebui să înțelegem cum a trăit autorul în lume; Vidal ar vrea ca cititorul să înțeleagă în ce lume a trăit autorul. Primul tip de memorialistică se apropie de psihanaliză și are mai ales un net contur moral, al doilea se învecinează cu istoria. În ambele cazuri, în ciuda eforturilor de obiectivare, nota dominantă este dată de subiectivism, de un anumit narcisism chiar. Goethe lămurește perfect scopul unei atare întreprinderi atunci când susține că tema principală a unei biografii este „să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba despre un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfrânge din nou în afară."

James Salter nu este un autor cunoscut la noi. S-a născut în 1925 la New York și de mic a început să scrie, cum se întâmplă la vârste fragede, poezie. Urmând exemplul tatălui său, Salter urmează cursurile Academiei militare West Point și devine aviator, profesie pe care



o practică - mai ales ca *pilote de guerre* - vreme de 12 ani. În 1956 publică primul roman, **The Hunters**, bazat pe experiența războiului din Coreea. În anul următor demisionează și se dedică *full time* scrisului. În 1961 publică al doilea roman, **The Arm of Flesh. A Sport and a Pastime**, o poveste de dragoste în cheie erotică, apărută în 1967, deși vândută într-un mic număr de exemplare, a fost apreciată de critică și i-a asigurat lui Salter o oarecare reputație printre editori. În anii '60 scrie mai multe scenarii de film pentru Hollywood, asemenea multor scriitori dornici dacă nu de afirmare cel puțin de un contract financiar avantajos. În 1989, culegerea **Dusk and Other Stories** câștigă premiul PEN/Faulkner. „Adesea descris ca preferat al altor scriitori și admirat pentru stilul lui concis și elegant, James Salter a devenit încet, încet cunoscut unui mare număr de cititori", scria undeva un critic. Personal, nu sunt un admirator al lui Salter, Salter scriitorul, și asta pentru mai multe motive. De aceea, sunt înclinat să fiu de acord cu Harper Brothers care i-a refuzat **Sport and a Pastime** pentru că este „repetitiv și neinteresant." Un exemplu, printre multe altele: „O așează în pat în pijamaua ei caldă. E nevinovată, hotărăște el. Ea zâmbește blând, calmul unei lungi convalescențe pe fața ei. În cele din urmă, el dă să plece, dar la ușă vocea ei îl oprește. Da? Stinge lumina zice ea. El se supune. Asemenea lui Lucifer, el creează întuneric și coboară," etc. etc.

Și totuși, un om care a petrecut 12 ani în aviație - cu numeroase zboruri de luptă -, un om care a cunoscut lumea în lung și în lat - mult mai mult decât peste 99% dintre americani - un om care iubește Europa pentru ceea ce este - și n-o disprețuiește pentru că nu este un stat american - un om care a lucrat ani de zile pentru Hollywood, l-a cunoscut pe Jack Dempsey, pe Faulkner și pe Redford trebuie să aibă destule lucruri de povestit. Din acest punct de vedere, **Burning the days** promite să fie o lectură plină de farmec. Susan Sontag, nume care nu mai are nevoie de recomandare, își exprimă admirația despre cea mai recentă carte a lui Salter în următorii termeni: „Salter este un scriitor care îi răsplătește în mod deosebit pe cei pentru care cititul este o plăcere intensă. Se numără printre puținii scriitori nord-americani din care vreau să citesc tot ce au scris." Dacă aceste laude, oarecum circumstanțiale, par să confirme afirmația că Salter este mai ales un preferat al scriitorilor, Josheph Heller, mai aplicat, merge direct în miezul problemei: „Ce carte minunată, scrisă de un autor sensibil, romantic, inteligent și extrem de echilibrat. Este o relatare senină a unei surprinzătoare varietăți de experiențe, dar este, de asemenea, povestea timpului meu." Este greu să nu fii de acord cu Josheph Heller, afirmația lui - onestă, exactă - neavând nimic de-a face nici cu publicitatea nici cu politica editorială.

Volumul **Burning the days** (**Despărțirea de trecut**), deci urmează cronologic firul evenimentelor, este construit în jurul unei metafore literare în centrul căreia se găsește Faulkner. Este vorba despre o poveste pe care autorul **Cătunului** obișnuia s-o spună la un pahar celor care voiau să-l asculte: „Lenevim prin zile. Acestea devin sfântul trecut. Zilele despre care Faulkner zicea că sunt cele mai emoționante din întreaga viață. I-a spus asta lui Sylvester, un maior care fusese ofițer de informații cu gamizoana în Greenville, Mississippi, nu departe de casa lui Faulkner, pe timpul războiului din Coreea. Un librar pe care-l cunoștea Sylvester s-a oferit să-l prezinte, ca o favoare, lui Faulkner. La ora hotărâtă, Faulkner a apărut. Era beat. Purta un costum șifonat de plantator, din buzunarul căruia ieșea o sticlă. Probabil de gin, gândi Sylvester. Au vorbit despre zboruri și despre zilele, zicea Faulkner, când a fost pilot în Franța. El n-a fost niciodată pilot. Spusese povestea asta de nenumărate ori bărbaților și femeilor. Poate că începuse să creadă în ea." În paranteză fie spus, Faukner este aproape un leitmotiv al amintirilor lui Salter. Omagiul unui scriitor către confratele său mai mare. „Există un sentiment pe care probabil l-a avut Faulkner - l-am avut și eu (sic!) - că pe undeva adevărata viață este trăită nu acolo unde te afli. Poate că el a auzit zgomotul în Greenville, mugetul imens, distructiv, nu al avioanelor pe care le-a cunoscut, ci unul mult mai puternic. Ceva în el era sensibil la asta, probabil același lucru care-l făcuse să se fotografieze ca ofițer în Corpul Ofițerilor de Aviație, să inventeze misiuni de luptă, prăbușiri... Era un om mic de statură. Când stătea pe scaun, picioarele lui abia atingeau podeaua. Lumea lui era mică, un târg provincial, un stat înapoiat, deși de aici el a creat ceva mai mare, ceva mai mare chiar decât cunoscuse el vreodată. Un scriitor nu poate cu adevărat să priceapă ce a scris. Nu este ca o clădire, sau o sculptură; nu poți să vezi în totalitate. Este doar un fel de fum prins și așternut pe hârtie.

Încă ceva despre Faulkner. Îmi place că, dincolo de simplitatea lui, în general a vieții lui, scria pe pereții dormitorului. Asta este pentru mine adevăratul semn al scriitorului. Este ca un pianist care exersează în mijlocul nopții când toți ai casei sunt cufundați în somn sau încearcă să doarmă - muzica este mai presus decât viețile lor.

În ziua aceea, la Greenville, cu zece ani înainte de moarte, Faulkner a acceptat să scrie o povestire despre Air Force dacă, în schimb, i se oferea posibilitatea să facă un zbor într-un jet. Sylvester a telefonat imedit comandantului bazei militare, un colonel, care a ascultat propunerea. La sfârșit, răspunsul lui a fost doar «cine-i Faulkner?».

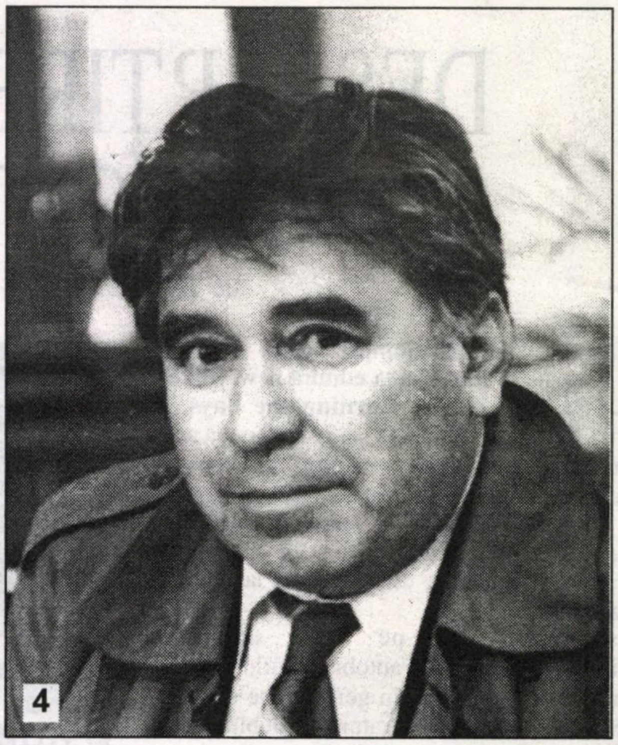
Am dat acest citat mai lung fiindcă el oferă imaginea convingătoare a tonurilor care domină **Burning the days**: discreție, anecdotică decentă, absența oricărei răutăți. O posibilă alternativă aseptică la **Palimpsestul** lui Gore Vidal.

Text în burtă:
„O viață despre care nu s-a scris nu a fost trăită cu adevărat".

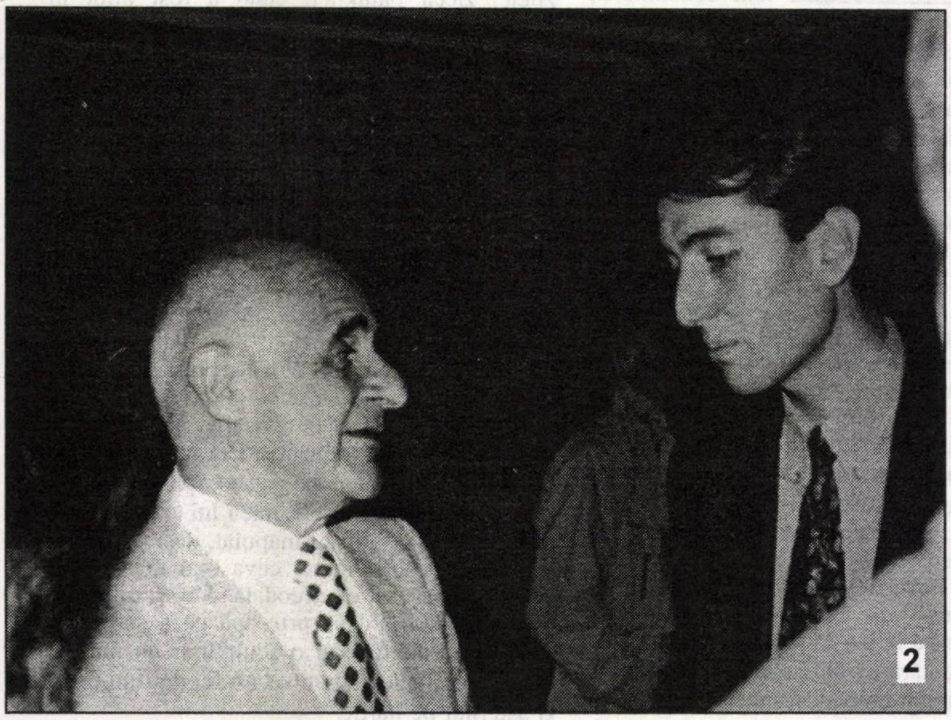
Gertrude Stein

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1



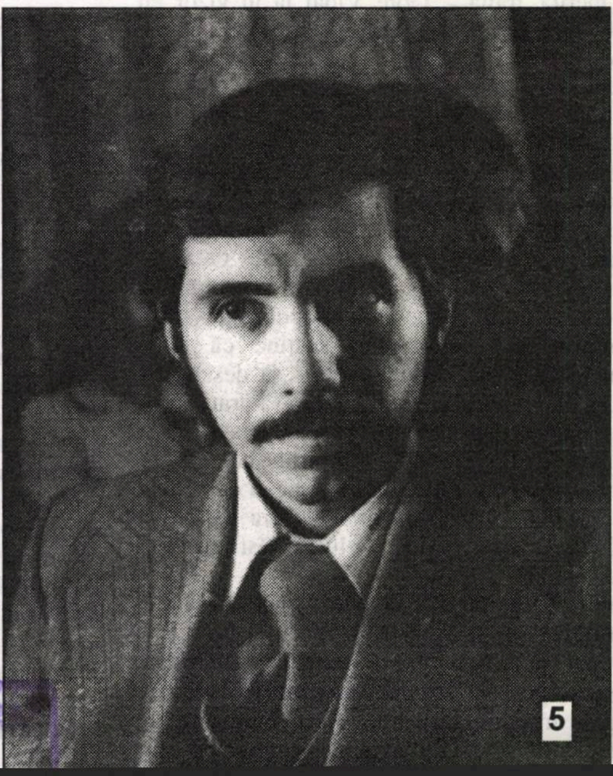
4



2

1. Între doi bossi de la Fundaţia Culturală Română (Mircea Anghelescu şi Costache Olăreanu), pare să mediteze poeta Gabriela Melinescu.
2. Un cărturar de elită, Nicolae Balotă, în dialog cu o speranţă în literatură, Matei Chihaia.
3. Veniţi din ţări diferite, Germania şi Suedia, Theodor Vasilache şi Ion Miloş s-au întreţinut cordial la Neptun.
4. „Confesiunea” (1971) lui Ion Murgeanu se trădează şi în alte volume de versuri.
5. Studiile despre folclor ale lui Mihai Coman stârnesc mereu controverse.

3



5